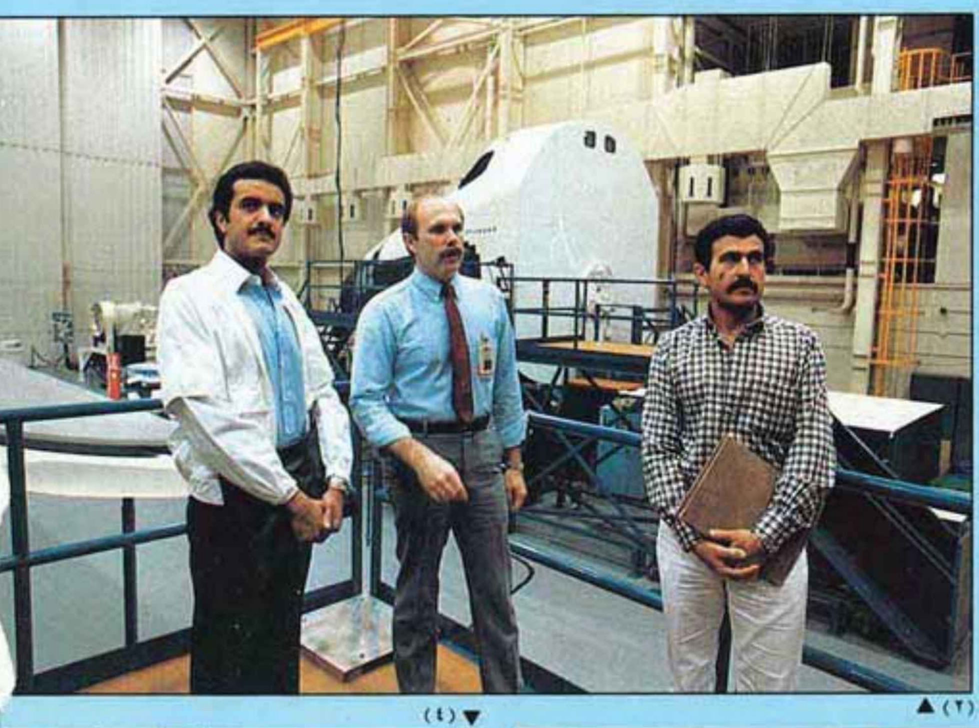


مجلة ثقافية شهرية
AL FAISAL MAGAZINE

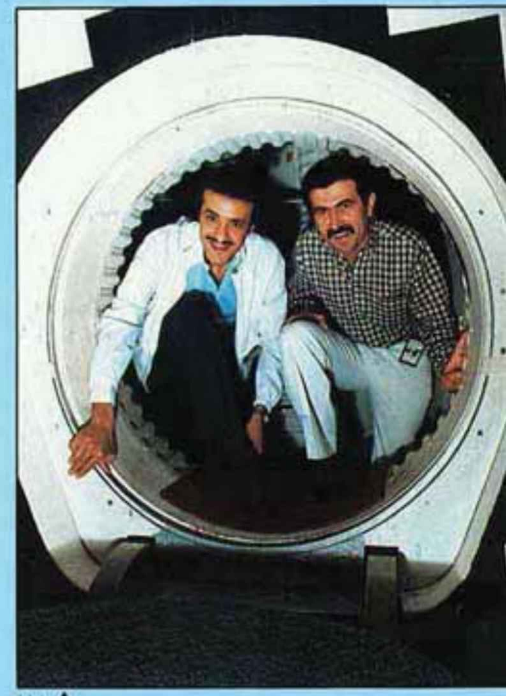
ISSUE 101 - NINTH YEAR - AUG. 1985.

دد (١٠١) ـ ذو القعدة ١٤٠٥هـ ـ السنة التاسعة ـ آب (أغسطس) ١٩٨٥م.

غير مخصص للبيع



(٢) ▲



(١) ▲



(٤) ▼



(٣) ▲

(١) الأمير سلطان والمقدم عبد المحسن ، أثناء التدريب .

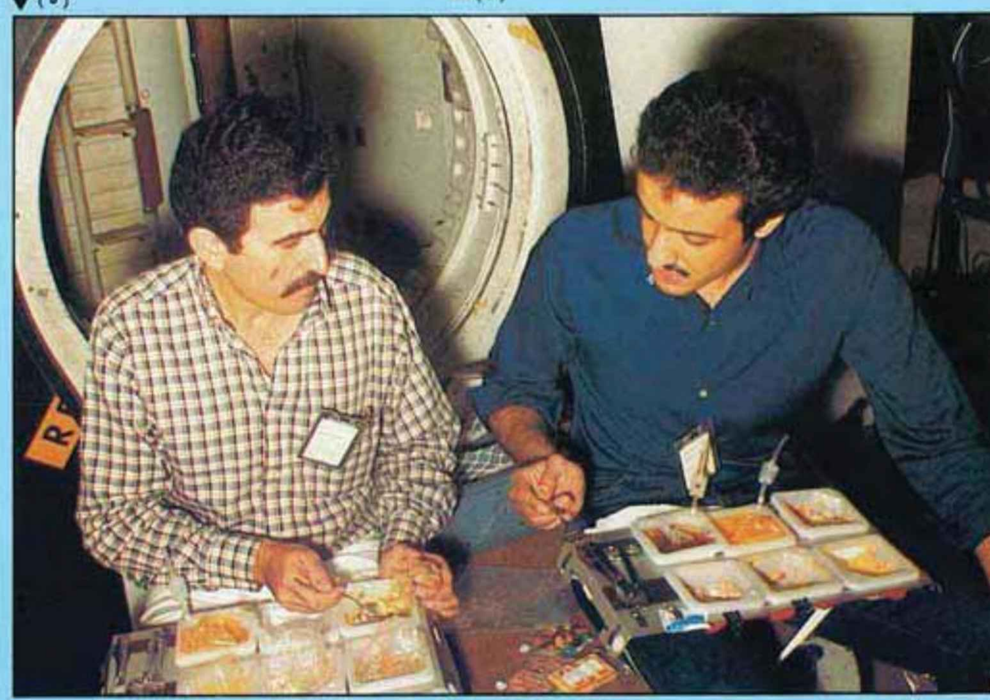
(٢) ترقب وطموح من الرائدين السعوديين .

(٣) المقدم عبد المحسن البسام .. في بذلته الفضائية .

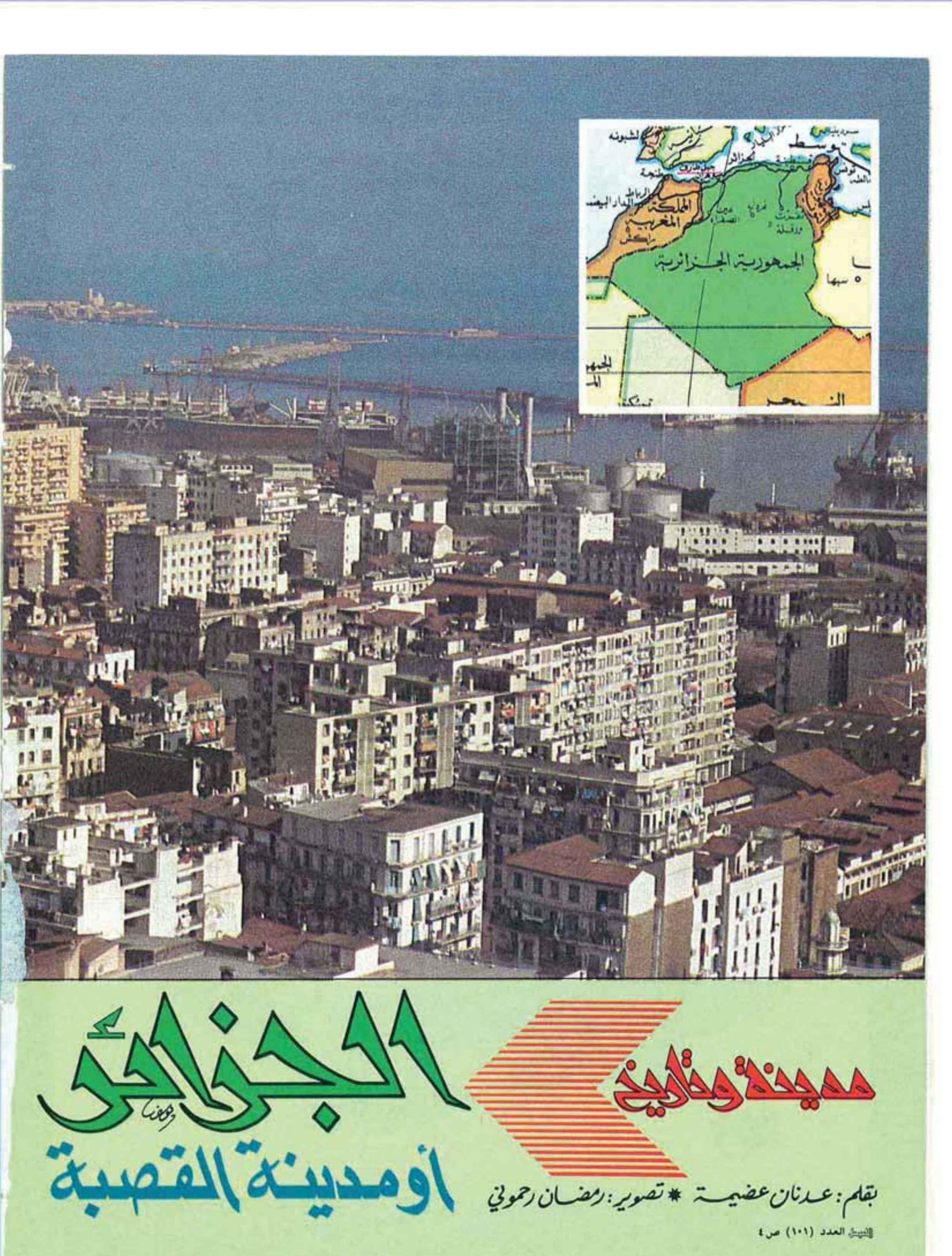
(٤) أحد التدريبات الشاقة .. يقوم بها سلطان بن سلمان .

(٥) يتدربان على تناول وجبة الفضاء .

(٥) ▼




حلمت في نومي كابوس فظيع..
إيش رايك نسوّيه مسلسل
تلفزيوني في ١٣ حلقة. ؟!!
منتج
منتج



مدينة وتاريخ

الجزائر أو مدينة القصبة

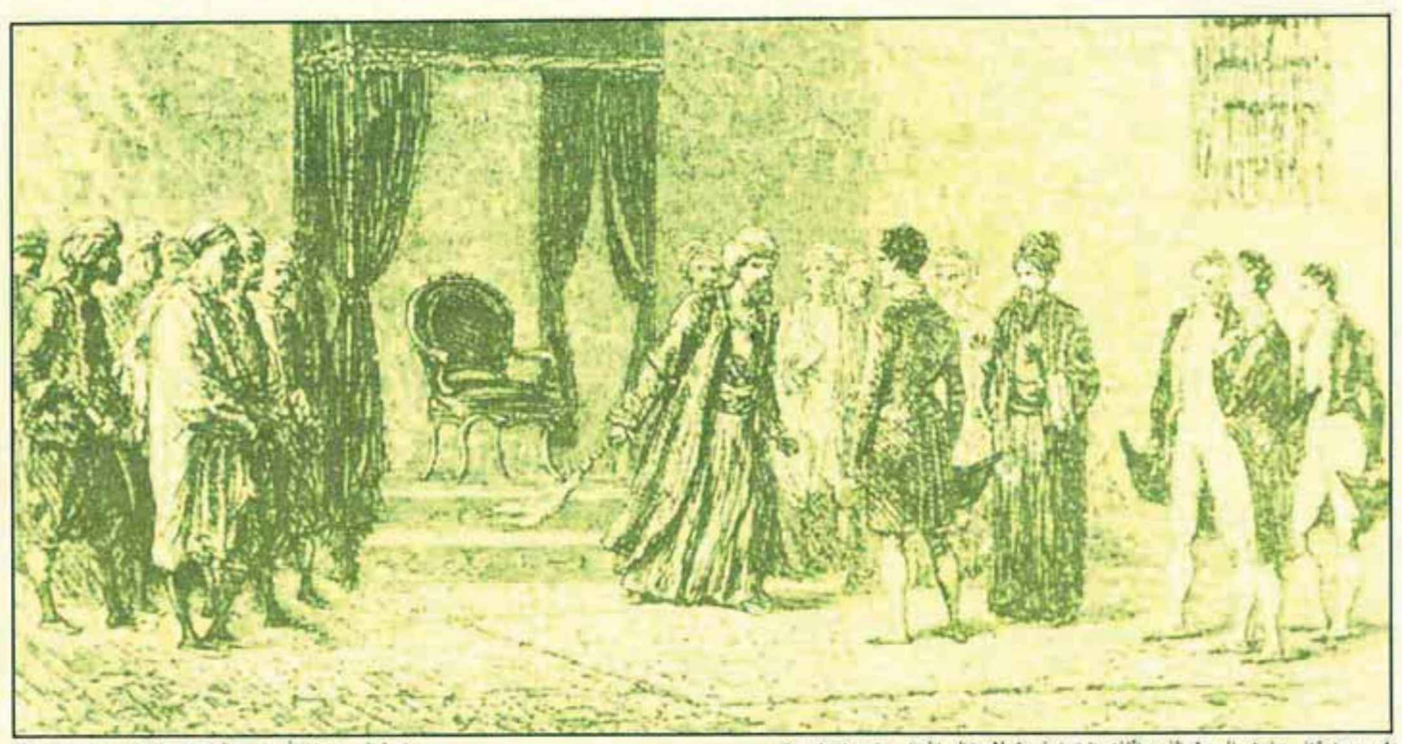
بقلم: عدنان عضيمة * تصوير: رمضان رحموني

★ مدينة الجزائر من الجهة الشرقية من الهضبة ، وتبدو « القصبة » يمين أعلى الصورة ★

ما تناول باحث أو زائر حديثاً حول مدينة الجزائر إلا وكان في جعبته الكثير مما يقول ، وفي خاطره فيض من الأحاسيس التي تبدأ ولا تنتهي . وهو لن يبذل كبير جهد أثناء بحثه وتنقيبه في تاريخ هذه المدينة الحافل بالأحداث الجسام ، والموغل في القدم حتى يجد نفسه أمام تلة من الكتب والمصادر والنقوش القديمة والقباب الأثرية والمتاحف العامرة والمساجد التي ستحكي له جميعاً قصة نشأة الجزائر وما تلا ذلك من أحداث . ولكن هل يعني ذلك أنه سيقع على حقائق الأمور وصحة الروايات بمثل هذه البساطة ..؟ .

لقد خص المؤرخون الغربيون مدينة الجزائر بالكثير من الاهتمام ، إلا أن مناهجهم في كتابة تاريخها ما كانت غنية بالحقائق المثبتة بمثل ما كانت غنية بالتناقضات ، حتى أن مجرّد البحث في أصل كلمة « الجزائر » يتضمن الكثير من الروايات التاريخية المتناقضة التي سنجد أنفسنا مضطرين لسردها ، لا الادعاء بمعرفة الصحيح منها .





★ صورة تمثل حادث المروحة الذي اختلقته فرنسا ذريعة لاحتلال الجزائر عام ١٨٣٠م ★

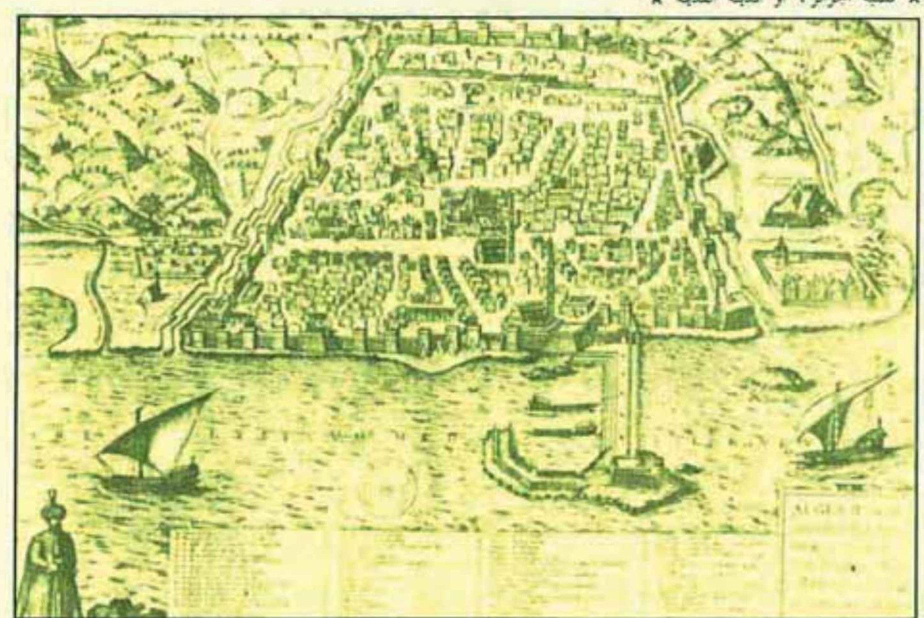
★ ليالي رمضان في حي القصبة، للفنان محمد راسم ★

الموقع .. والنشأة

تقع مدينة الجزائر على ساحل البحر الأبيض المتوسط، وسط القطاع الشمالي من الجمهورية الجزائرية. وتضاريس الموقع الذي بنيت عليه الجزائر القديمة في العهد التركي يتميَّز بسهل ضيق يحازي شاطئ البحر، وهضبة تشرف على البحر ويبلغ ارتفاعها مائة متر أو يزيد. والسهل هو المكان الذي بنى فيه **الفينيقيون** المدينة العتيقة التي أطلقوا عليها اسم «**أيكوسيم IKOSIM**»،

وعندما تصدى المختصون في اللغات السامية لهذا الاسم الذي وجد منقوشاً على الأحجار والعملات القديمة، قالوا إن الكلمة فينيقية الأصل ومركبة من الكلمتين (I) ومعناها بالفينيقية (جزيرة) و (KOSIM) ومعناها (الشوك) وقيل (الطير) التي تعيش في الأطلال. ومما يؤيد هذا التحليل ما هو معروف ومتفق عليه من أن أربع جزر متفرقة كانت تقبع أمام ساحل المدينة، التي سماها العرب «**جزر سطفلة**»، وكانت تقع في مواجهة (**باب الجزيرة**) ـ أحد الأبواب الخمسة الشهيرة لمدينة الجزائر ـ إلى أن أتم الأتراك توصيلها باليابسة فامتدت إليها المباني وأصبحت جزء من الشاطئ. **ومدينة إيكوسيم هذه اندثرت، ولم يعد أحداً يعرف عن شوارعها وتخطيطها إلا الشيء القليل**. أما الهضبة فهي التي بنى فوقها

★ قصبة الجزائر، أو المدينة القديمة ★



★ لوحة تاريخية تمثل الجزائر في القرن السادس عشر ★

العرب ثم الأتراك (**حي القصبة**) . وتتألف من تكوينات (**الشيست**) اللماع التي تنحدر منها شعاب وجداول عديدة نحو **شارع باب عزون وحي باب الوادي** ــ يختصر الجزائريون اليوم اسمه إلى «**باب الواد**» ــ الواقعان على السهل .

ومن أهم هذه الشعاب تلك التي تنحدر من قمة الهضبة لتصل إلى باب عزّون ، وبذلك تمثل الحد الطبيعي الجنوبي الغربي للمدينة الأصلية ، وأخرى تنحدر من القمة أيضاً وتنحرف إلى الشمال لتصل إلى باب الواد ، وتمثل الحد الطبيعي الشمالي للمدينة . وهاتان الشعبتان أعطتا لمدينة الجزائر القديمة شكل المثلث متساوي الأضلاع الذي تحاذي قاعدته الشاطئ وينطبق رأسه على قمة القصبة . ومياه الأمطار التي تتساقط على الهضبة تتسرب عبر الشقوق والصدوع التي تتضمنها تراكيب الشيست فتتحول إلى مياه جوفية تتفجر في العيون القريبة من سطح البحر ، وخاصة في ساحة الشهداء ، ومن هذه العيون التي كان لها شأن عظيم في الماضي نذكر (**عين السلطان**) قرب الجامع الكبير ، و (**عين العطش**) ، و (**عين العلج**) ، و (**عين السباط**) ، و (**عين الشيخ حسين**) ، و (**العين الجديدة**) .

وعند الحديث عن **نشأة مدينة الجزائر** لا بد من التوقف عند القصبة ، هذه المدينة العتيقة ، والحاضرة التاريخية والثقافية العريقة التي ما زالت تشمخ بأبنيتها المتشابكة المنتشرة على جبين الهضبة ، وتنتشر في أزقتها المتعرجة صور الحياة الشعبية في قالب عريق يضرب بجذوره إلى القرون الوسطى .

ويرجع تاريخ إنشاء هذه الحاضرة إلى

القرن العاشر الميلادي على يد **«بلكين بن زيري بن مناد»**[1] ، وكان لها تاريخ مضطرب ارتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ منطقة المغرب الأوسط ، فبعد أن كانت جزء من **مملكة بني حمّاد** تعرّضت لفتوحات **المرابطين والموحدين** بين القرنين الحادي عشر والسادس عشر الميلاديين ، ثم أصبحت تحت سلطة **الأخوة بابا عروج** في القرن السابع عشر الميلادي . وكان هذا العهد هو العصر الذهبي لمدينة الجزائر فقد أصبحت فيه عاصمة للدولة الجزائرية المستقلة التي كانت تشمل ولايات وهران والتيبطري (المدية حالياً) وقسنطينة . وتم تأسيس ميناتها البحري وأسطولها القوي الذي جعل منها طوال ثلاثة قرون دولة بحرية مرهوبة الجانب .

والمتجول في قصبة اليوم تبدو له شوارعها الضيقة وأزقتها شديدة التعرج وكأنها متاهة عجيبة ، ومما فرض على نسيجها العمراني هذا الطابع الفريد وعورة تضاريسها وسرعة انحدار الهضبة التي بنيت عليها ، **ومن المسلّم به أن المدينة أعيد ترميمها وتجديدها عدة مرات ، حيث أعاد العرب بناءها في الموضع الذي بناها فوقه الفينيقيون والرومان من قبلهم** . ثم أخذت تتسع على محور باب عزون ـ باب الواد ، فانتشرت المباني والدبار التي حلّت محل حدائق وبساتين القصبة ، حتى كادت تصل إلى قمة الهضبة .

وبعد سنة ١٥١٦م ، بدأت الجزائر تستقبل أفواجاً من المهاجرين زيادة عن أفواج المسلمين الذين عادوا إليها من **الأندلس** ، فقد جاءها **«عرّوج»** ومعه عدد من الأتراك ، وعدد آخر من سكان شرق البلاد كسكان **قبيلة (تكسانا TEXANA) من مدينة جيجل** . وأدت هذه الهجرات إلى زيادة الضغط السكاني داخل أسوار المدينة ، فارتفع عدد سكانها من ٢٠ ألف نسمة سنة ١٤٥٠م ، إلى ٣٠ ألف نسمة سنة ١٥١٨م ، و ٦٠ ألف نسمة سنة ١٥٨٠م ، و ١٠٠ ألف نسمة سنة ١٦٣٤م .

وشرع «عروج» بتوسيع المدينة من الجهات العليا من القصبة فأنشأ بعض الأحياء التي ما زالت تحمل أسماء تركية إلى اليوم مثل : **(نهج المماليك)** ، و **(نهج الإنكشارية)** . وبذلك أصبحت هناك قصبتان **(قصبة بلكين)** ، و **(قصبة عروج)** .

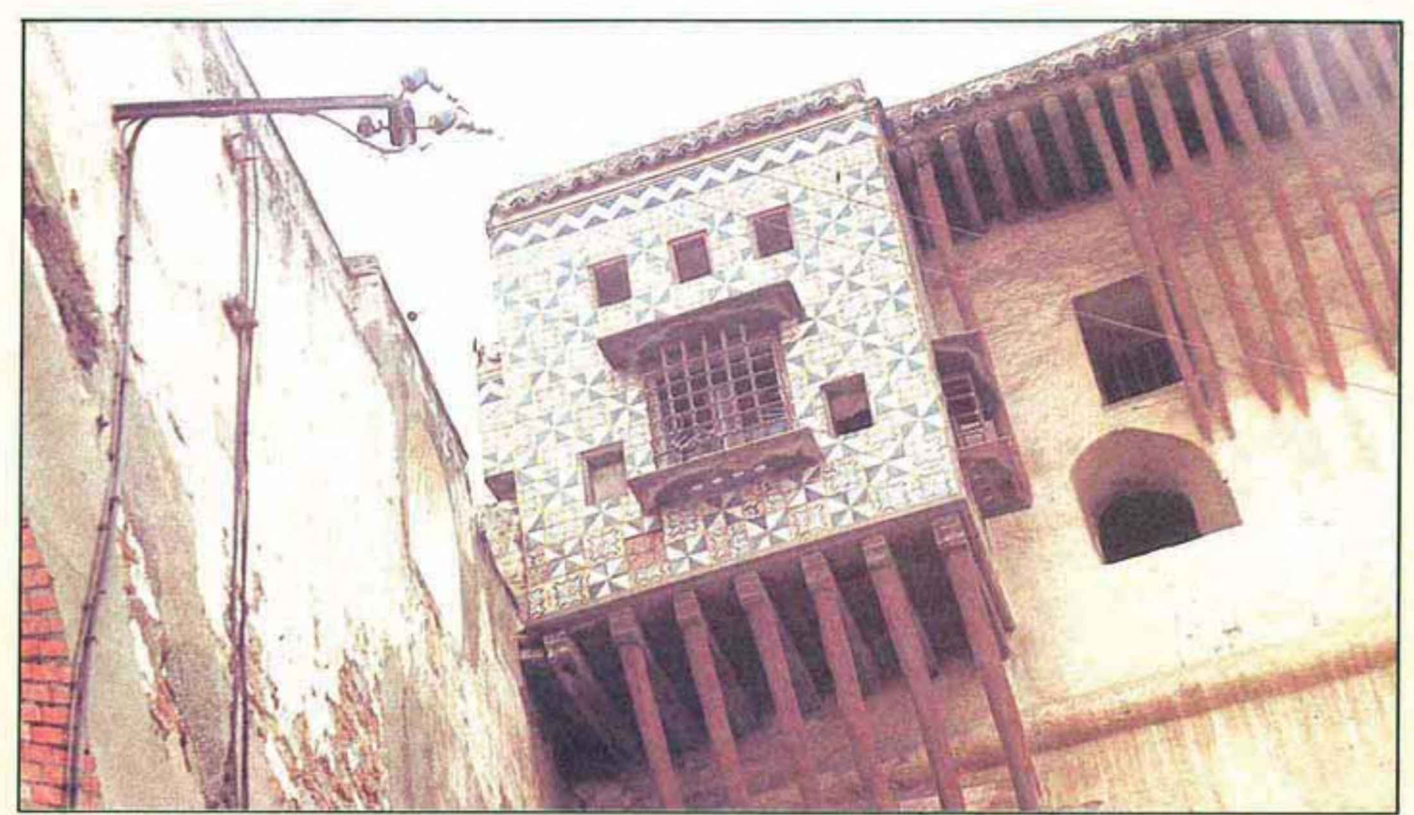


★ السلسلة المعلقة على باب قصر الداي ★

ويمكن تقسيم تاريخ المدينة إلى مرحلتين منفصلتين ، ترتبط الأولى بتاريخ تأسيسها القديم في العهد الفينيقي ، وبالفترة التي أعقبت تأسيس **(قرطاجنّة)** سنة ٨١٤ قبل الميلاد ، حيث انتشر الفينيقيون بسواحل المغرب كله ، وأسسوا فيه الموانئ التي منها ميناء الجزائر . والمرحلة الثانية تمثل التاريخ الحديث للمدينة منذ بداية **العهد الإسلامي** وهو الذي أعطاها طابعها الخاص ، ويبتدئ بتاريخ تأسيسها الثاني على يد **بلكين بن زيري** سنة ٣٣٩ هجرية ، الموافق لسنة ٩٥٠م .

فبعد أن أطلق عليها الفينيقيون اسم (أيكوسيم) جاء الرومان وأطلقوا عليها **(أيكوزيوم)** أي **(مدينة العشرين)** ، لأن الأسطورة التاريخية تقول إن **(هرقل الليبي)** مرّ عليها مع أصحابه العشرين . ويمتد عهد الحكم الروماني للجزائر بين عامي ١٤٦ قبل الميلاد ، و ٤٢٩ بعد الميلاد .

وعقب ظهور الدعوة الإسلامية بمكة المكرمة والمدينة المنورة ، واستقرار حال المسلمين فكّر الخليفة الثالث في فتح شمال إفريقيا ، وبعث جيشاً بقيادة **عبد الله بن سعد بن أبي سرح** ، وفتح إفريقيا ثم عاد إلى المشرق ، وترددت الجيوش الإسلامية بعد ذلك على شمال إفريقيا حتى فتحت

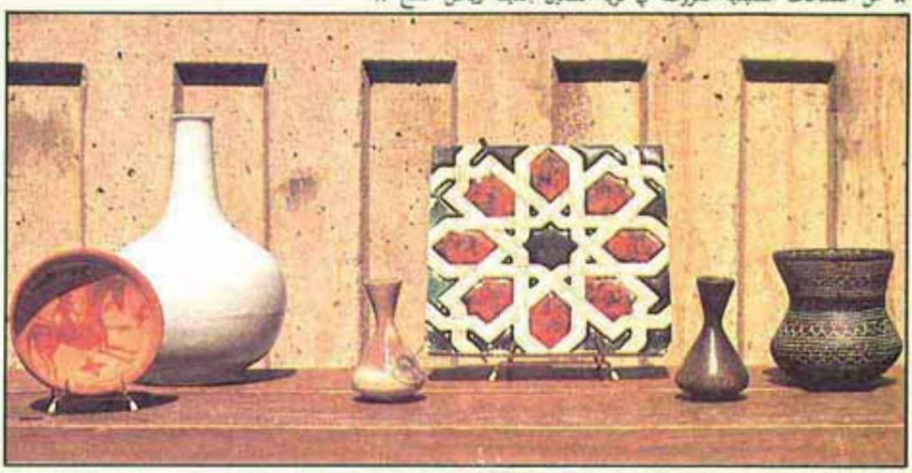


★ منظر لمقصورة الداي في القلعة (أعالي القصبة) ★

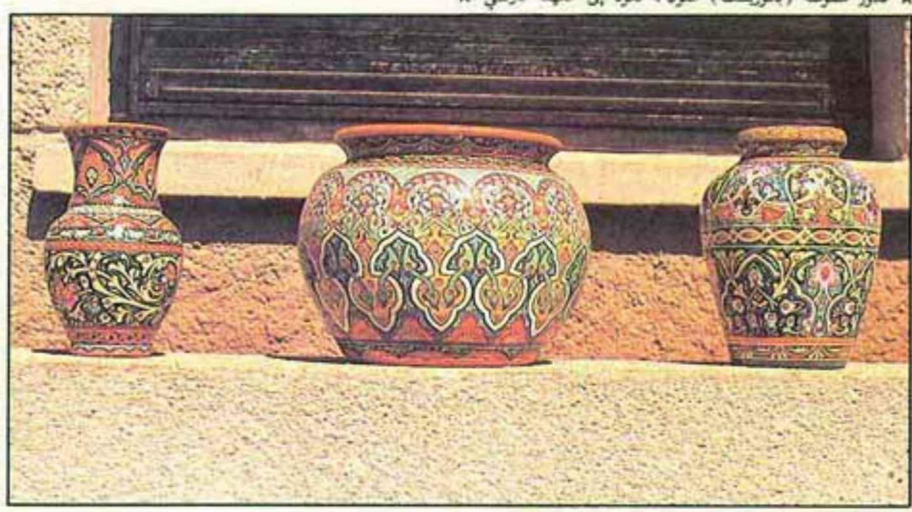
أراضيه كلها ، ويرجح أن الجزائر فتحت ما بين عامي ٨٨ و ٩٥ للهجرة ، على عهد ولاية **موسى بن نصير** . وعندما دخلها المسلمون وجدوها أطلالا بسبب الخراب الذي تعرضت له في **العهد البيزنطي** . وفي أواخر القرن الثالث الهجري (٢٩٦ هـ) ، أذن زيري بن مناد لولده وولي عهده بلكين ، بتأنيث المدن الجزائرية الثلاث :

الجزائر والمدية ومليانة . فأسس الجزائر سنة ٣٣٩ هـ ، وعقب تأسيسها نسبت إلى قبيلة بربرية كانت تنزل بجوارها وهي **قبيلة (مزغنة الصنهاجية)** حتى قيل في الجزائر : (جزائر بني مزغنة) . وبعد ذلك تعاقب على حكمها **الحمّاديون** حتى سنة ٥٤٧ هجرية ، **والموحدون** بين عامي ٥٤٧ ، و ٦٢٦ هـ ، **والحفصيون والزيانيون** بين عامي ٦٢٦ ، و ٩٢٢ هـ . وبدأت المدينة تتعرض لهجمات **الإسبان** المتكررة في أوائل القرن العاشر الهجري ، فاضطر **سالم التومي شيخ الثعالبة** إلى الاستنجاد بالمجاهدين التركيين **عروج وخير الدين** اللذين كانا قد استقرا بمدينة **(جيجل)** ، ودعاهما للدفاع عن الجزائر ، وبذلك بدأت مرحلة جديدة من تاريخها . واستمر العهد التركي نحو ٣٢٣ سنة (٩٢٢ ـ ١٢٤٥ هـ) ، وعادت المدينة عاصمة

★ من الصناعات التقليدية المعروضة في قرية الفنانين بحديقة رياض الفتح ★



★ قدور منقوشة (بالموريسك) الملون ، تعود إلى العهد التركي ★



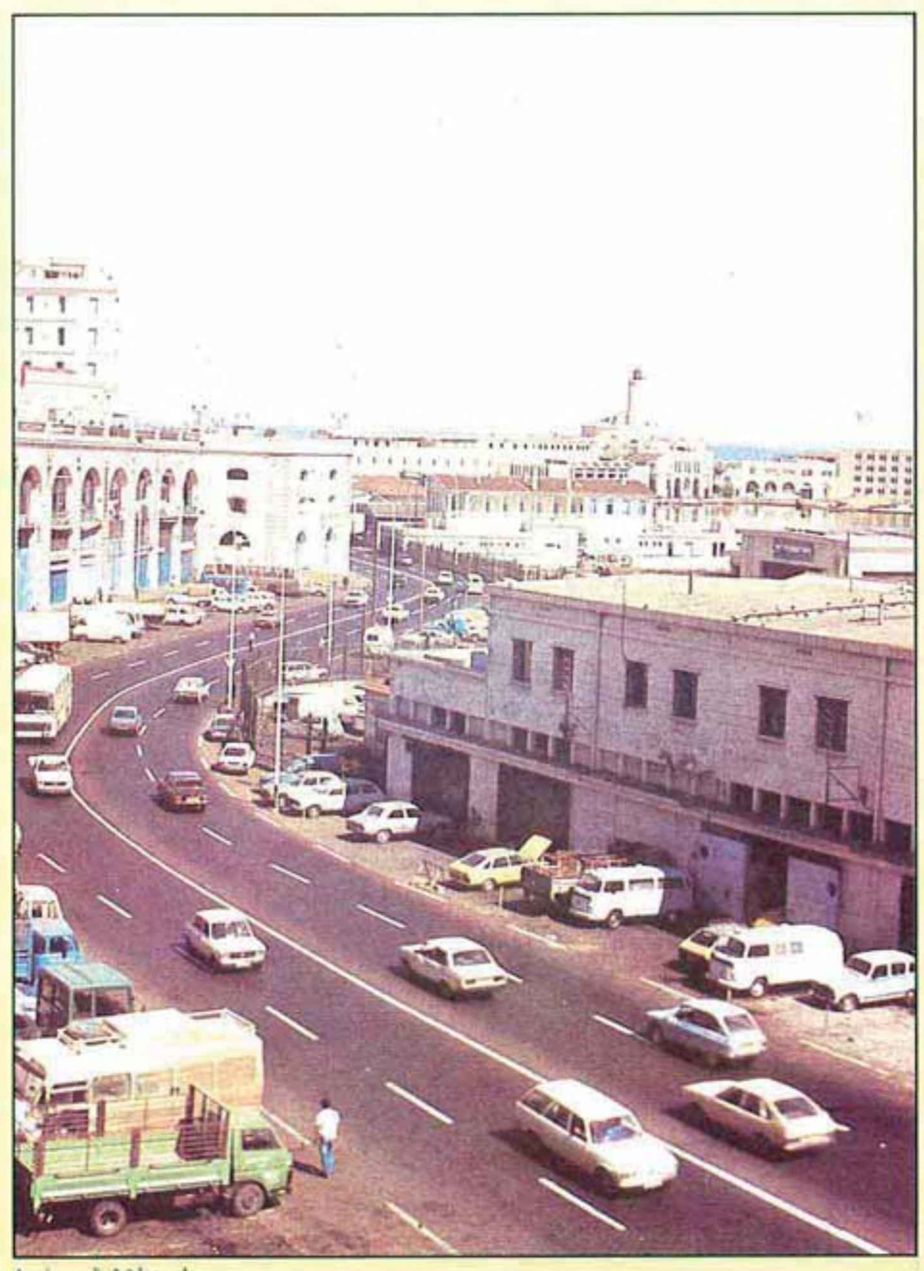
للقطر الجزائري كله . وحكمها **الباشوات والدايات** الذين اهتموا بحركة العمران وتوسيع المدينة ، وكانت الجهة العليا منها مسكناً للعامة من الشعب ، أما الجهة السفلى المحاذية للبحر فكانت مخصصة لسكنى الباشا أو الداي و (ريّاس) البحر . وكان سكانها من بربر صنهاجة كبني مزغنة ، ومن العرب **الثعالبة والكراغلة** المولودون من آباء أتراك وأمهات جزائريات والأتراك الذين استقدمهم عرّوج وخير الدين وبعض الطوائف من الزنوج واليهود والمسيحيين القادمين من إسبانيا .

ومن الباشوات والدايات الذين حكموا الجزائر في هذه الفترة **خير الدين باشا وحسن آغا ، وحسن باشا بن خير الدين ، وقلج علي** الذي كان قائداً بحرياً كبيراً ، **ورمضان آغا مؤسس جامع الحواتين أو الجامع الجديد** سنة ١٦٦٠ م ، **ومحمد عثمان باشا** الذي يعد من أكبر من تصدّوا لحملات الإسبان ، وأخيراً **الداي حسين باشا** الذي استمر حكمه من عام ١٨١٨ م ، إلى ١٨٣٠ م ، **ووقع الاحتلال الفرنسي للجزائر في عهده في ٥ يوليو (تموز) ١٨٣٠ م ، واستمر استعمار فرنسا للجزائر حتى عام ١٩٦٢ م .**

المؤلفات الأجنبية والعربية

لقد أسال تاريخ مدينة الجزائر العريق وجمالها الساحر الكثير من حبر المؤرخين والكتّاب العرب والأجانب . ولعل من أهم هذه المؤلفات ذلك الكتاب الضخم الذي ألّفه الإنجليزي « **جوزيف مورجان Joseph Morgan** » الذي طبع في لندن سنة ١٧٣١ م ، **وعنوانه (الكامل في تاريخ الجزائر)** ، يقع في أكثر من (٧٠٠) صفحة من الحجم الكبير ، ويتألف من مجلّدين : أولهما يتعرض لتاريخ شمال إفريقيا عامة (**بربارية Barbary**) ، والثاني يتعرّض لتاريخ مدينة الجزائر خاصة ، وهو الكتاب الذي قام بتحقيقه ونقده الباحث والكاتب الجزائري **الدكتور أبو القاسم سعد الله** ، إذ يقول فيه :

« إنه ليس أول كتاب بالإنجليزية عن الجزائر ، ولكنّي لا أعرف أنّه ترجم كاملاً أو ملخصاً إلى الفرنسية لما بالك بالعربية .. ؟ » .



★ منطقة الميناء ★

ويتعرض الدكتور سعد الله لسيرة المؤلف فيقول إنه عاش سنوات طويلة في الجزائر ، تولى فيها بعض المهام في قنصلية بلاده في الجزائر في عهد **القنصل البريطاني العام السيد « روبير كول R. Cole »** ، الذي أقام في مدينة الجزائر أكثر من أربعين سنة . وكان يحسن اللغة العربية ، ويعرف التقاليد الإسلامية ، وله في الإسلاميات مؤلف آخر سماه (**التعريف بالإسلام**) . ومن أهم ما يميّز أعمال مورجان في هذا الصدد كثرة تنوع مصادره ونقده لها ، إذ اعتمد على بعض المؤلفين مثل (**دييغو هايدو**) ، و (**لويس ميرمول**) ، و (**لوجي دي تاسي**) ، و (**جرامي**) ، و (**دافيتي**) ، و (**دابر**) ، و (**هاكليت**) ، و (**ابن الرقيق القيرواني**) ، وغيره من كتّاب المغرب الوسيط . وكان مورجان يشعر أن الأوروبيين الذين سبقوه بالتأليف كانوا مدفوعين بروح الجهل والحقد الديني والأحكام المسبقة .

ويتعرض الدكتور سعد الله لحديث مورجان حول **أصل مدينة الجزائر** فيشير لقوله بوجود عدة آراء في هذا الصدد ، فبعضهم يدعي أنها مبنية على أنقاض (**قيصرية**) الرومانية ، وبعضهم يدعي أن قيصرية هذه تقع في مكان آخر على الساحل غير مكان مدينة الجزائر الحالي . بل إن



★ صورة لأحد أحواض رسو السفن في ميناء الجزائر ★

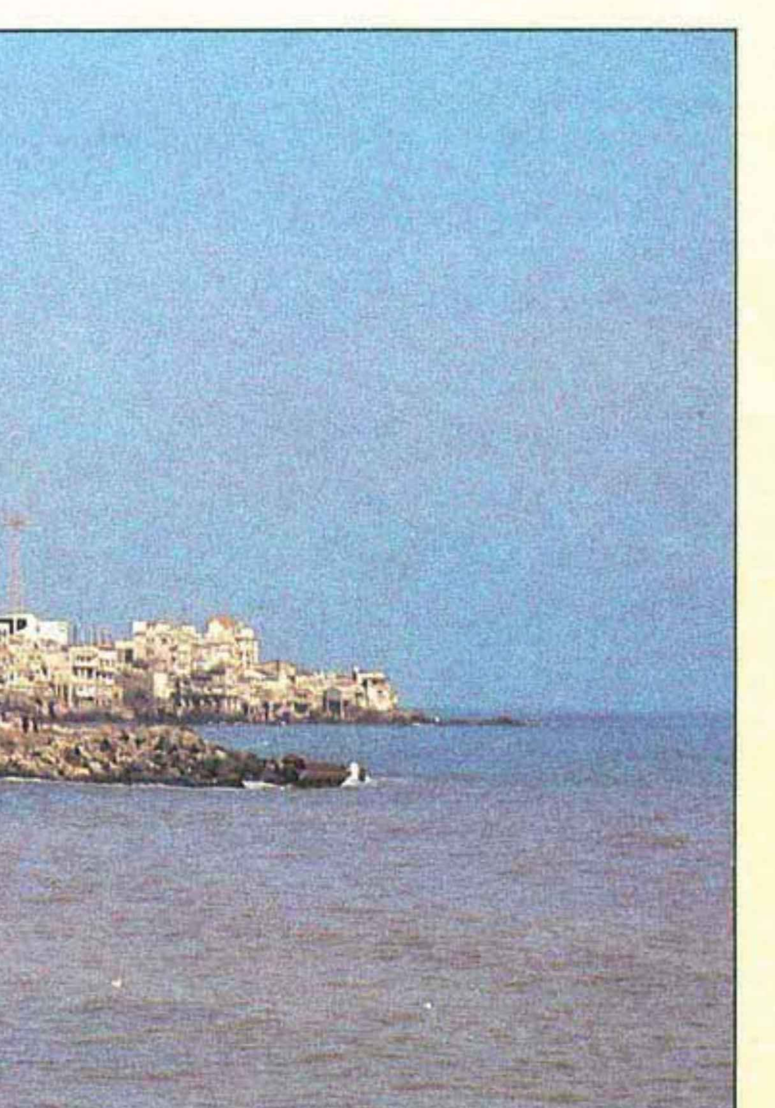
آخرين يذهبون إلى أن قيصرية مدينة داخلية ناسين أنها ساحلية ، غير أن الناظر المدقق في موقع وشكل مدينة الجزائر الحالية ، يذهب إلى ما ذهب إليه (مورمول) من أن قيصرية القديمة تقع غرب مدينة الجزائر الآن ، وأن اسمها الإفريقي «**تاكدامت**» ، وهي كل ما تبق من تلك المدينة الشهيرة التي اختارها **الملك (يوبا الثاني)** لتكون عاصمة بلاده رغم اتساع أطراف مملكته ، وأن هذا الملك هو الذي أعاد بناءها وعظّمها ، وأطلق عليها اسم ولي نعمته «**يوليوس قيصر**» . أما ابن الرقيق فيؤكد أن اسمها القديم هو (قيصرة) أو (**قيسرة .. ؟**) ، ولكن مورجان يقول إنه لم يسمع بأن أحداً غير ابن الرقيق قد أخذ بهذا الرأي . وأما **اسم مدينة الجزائر في التواريخ الإسلامية** (والحديث هنا أيضاً لمورجان كما أورده الدكتور سعد الله) فهو «**مزغنة**» وهو الاسم الشائع لدى السكان (زمن المؤلف) ، ولكنهم يستعملونه بشيء من المضض لأنهم يعرفون أنهم ينطقون اسماً أقل أهمية من اسمها القديم «قيصرية» ، وكل من «**ليون الإفريقي**» **ـ الحسن بن الوزان ـ** ومرمول استعمل اسم مزغنة لمدينة الجزائر لكنهما لم يتفقا على شكل كتابته . ويؤكد الإفريقيون المسلمون أن المدينة كانت أصلاً لبني مزغنة (يكتبها مورجان MUZGUNNA وتقرأ بضم الميم وعقف القاف) ، وهم شعب ليبي قديم لا يعرف نسبهم ، وقد أنشأوا المدينة (لا يذكر مورجان تاريخ الإنشاء) وسكنوها قبل أن يأتي **الرومان** إلى هناك بعهد طويل . أما اسمها الحالي فهو «الجزيرة» بالمفرد ، وهو اسم محرّف حتى عند الذين ينطقونها بهذا الاسم ، فالعرب وأهل الحضر يسمونها (**تزير**) ، والترك غيّروا المفرد العربي إلى جمع فهم يسمونها «الجزائر» ، وهناك بعض الحضر والعرب الإفريقيين الذين يقولون «**تزيري** TZEIRI» أو «**زيري** ZEIRI» وهو نفس الاسم الذي أطلق على أسرة «بني زيري» **ـ الدولة الزيرية ـ** . ويقول المؤلف : «وقد أغامر فأقول إنه يبدو لي أن اسم المدينة المحرّف اليوم قد استعير من اسم هذه الأسرة بدل أن يكون مأخوذاً من اسم الصخرة (الجزيرة) المواجهة لها . بل من الممكن أن يكون الاسم الشائع اليوم (القرن الثامن عشر الميلادي) ، محرّفاً عن «قيصرية» . أما الذين يزعمون أنها سميت «الجزائر» لأنها تقع تقريباً في مواجهة (جزر الباليار) فإنني (المؤلف) أرى أن رأيهم سخيف ولا أساس له على الإطلاق» .

ونعرّج الآن على بعض أقوال ونصوص العرب في وصف مدينة الجزائر ، ومن ذلك ما قاله **ابن حوقل** في كتابه (**المسالك والممالك والمفاوز والمهالك**) بعد دخوله الجزائر أيام زيري بن منّاد سنة ٣٣٧ هـ :

«وجزائر بني مزغنان مدينة عليها سور في نحر البحر ، وفيها أسواق كثيرة ، ولها عيون على البحر طيبة ، وشربهم منها . ولها بادية كبيرة وجبال فيها قبائل من البربر كبيرة ، وأكثر أموالهم المواشي من البقر والغنم هائمة في الجبال . ولهم جزيرة تحاذيها في البحر إذا نزل بهم عدوّ لجأوا إليها فكانوا بها في منعة وأمن ممن يحذرونه ويخافونه» .

ويذكر **الإدريسي**(٢) في منتصف القرن السادس الهجري أن التجارة في المدينة كانت رابحة ، وأن صناعاتها كانت مزدهرة ، كما أن إنتاج العسل والسمن فيها كثير ، تتزود بها منها البلدان .

وقال فيها الأديب والكاتب **أبو زيد عبد الرحمن بن عبد الله الفاسي الشهير**



(بالجامعي) الذي ولد بمدينة بفاس سنة ١٠٨٧ هـ:

«... وأما مدينة الجزائر فأول بلد لقيت بها مثل من فارقته من أدباء بلدي، وبها تذكرت بعض ما كان منية خلدي لاجتماعي فيها بالأديب الماهر الدالّ وجوده على صحة القول بوجود الجوهر الفرد في سائر الجواهر، أديب العلماء وعالم الأدباء محيي طريقة **لسان الدين ابن الخطيب.. أبي عبد الله محمد بن محمد المعروف بابن علي**. فهي الجزائر – الحمد لله – دار الجوهر الفرد في الأدب وعلم العقل والنقل، وتنبت العلماء والصالحين كما تنبت السماء البقل.. وهذه المدينة لا تخلو من قراء، نجباء، وعلماء أدباء، وأعلام خطباء مساجدهم بالتدريس معمورة، ومكاتب أطفالهم بالقراءة مشحونة ومشهورة، وقد ذكرت ما فيه غنيمة من علمائها الأخيار وكلهم متحلون بأحسن الصفات متضلّعون بعلم النحو والفقه والحديث وإحياء ليلة المولد النبوي الشريف مثل ماضي القديم والحديث.. وقد كان بهذه الحاضرة نحو مائة مكتب ملأى بالأولاد، حيث إن المحل الذي لا يسع التلاميذ يجعلون فيه سدّة يصعدون إليها الدرج يتعلمون القراءة والكتابة، ويحفظون القرآن العظيم وحفّاظه كانوا كثيرين».

وقال فيها **أبو الحسن علي بن محمد أديب الملقّب (بالتمقروتي)**[3] في كتابه **(النفحة المسكيّة في السفارة التركية)**:

«الجزائر.. عامرة كثيرة الأسواق بعيدتها، كثيرة الجند حصينة، **لها أبواب ثلاثة**[4]، وفيها المسجد الجامع[*]، واسع، إمامه مالكي المذهب، وفيها ثلاثة خطب أحدها للترك إمامهم حنفي المذهب، ومرساها عامر بالسفن، ورؤساها موصوفون بالشجاعة وقوة الجأش ونفوذ البصيرة في البحر، يقهرون النصارى في بلادهم، فهم أفضل من رؤّاس القسطنطينية بكثير، وأعظم هيبة وأكثر رعباً في قلوب العدو، فبلادهم لذلك أفضل من جميع بلاد إفريقية، وأعمر تجاراً وفضلاً، وأنفذ أسواقاً، وأوجد سلعة ومتاعاً، حتى إنهم يسمونها **«اصطنبول الصغرى»**، وطلبة العلم فيها لا بأس بهم إلا أن حبّ الدنيا وإيثار العاجلة والافتتان بها غلب عليهم كثيراً. والكتب فيها أوجد من غيرها من بلاد إفريقية. وتوجد فيها كتب الأندلس كثيراً».

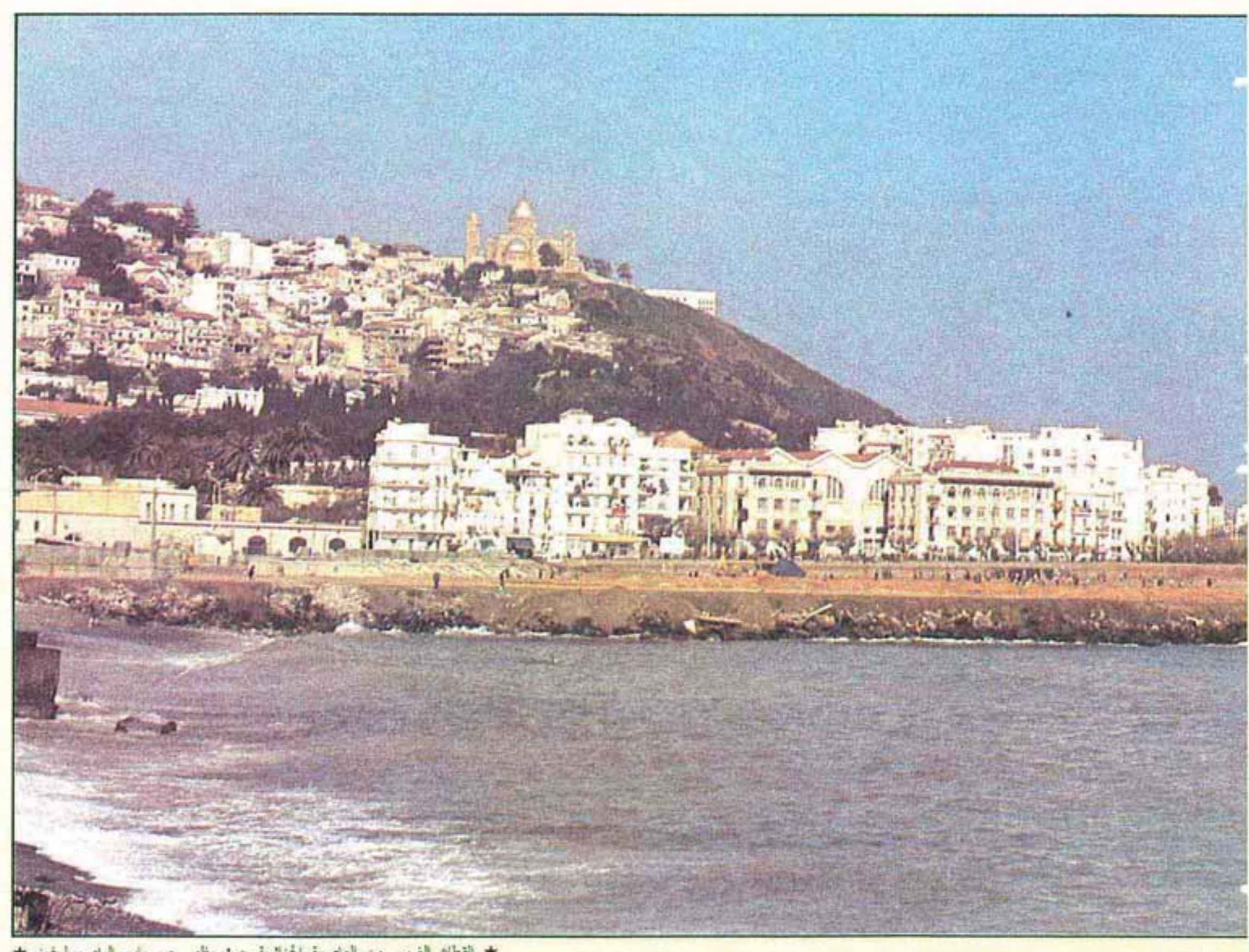
وقال فيها **الرحالة والأديب المغربي أبو عبد الله محمد بن بلقاسم بن محمد بن عبد الوهاب الفاسي الذي قدم إلى الجزائر سنة ١٦٨٣ م، في رحلة سمّاها «نشر أزاهير البستان فيمن أجازني بالجزائر وتطوان»** التي طبعت بالجزائر سنة ١٣١٩ هـ – ١٩٠٢ م:

«... وإنه لمّا منّ عليّ المولى الكريم ذو الفضل السابغ العظيم بدخول مدينة الجزائر، ذات الجمال الباهر، وحلول مغانيها النواضر، التي غصّ ببهجتها كل عدوّ كافر، فلذلك يتربّصون بها الدوائر، في الموارد والمصادر، ويرسلون عليها صواعق لم تعهد في الزمن الغابر، أبرأني من عليلي ووجدي، ما عاينته من روائها العسجدي، وبحرها اللازوردي، إذ هي كما قيل:

بلد أعارته الحمامة طوقها

وكساه حلّة ريشه الطاووسُ

ما شئت من حدائق، كالنمارق، وقصور نوع المحاسن عليها مقصور، الذي أعارها ذلك المرئ الجميل، وأصارها فضية الصباح عسجدية الأصيل، وألحقها بهجة وإشراقاً، وألبسها نضرة وإبراقاً، وأبداها للعيون آنق من **«جيرون»**[6]، غرر أعلام ينجلي بهم الظلام، وشموس أئمة تنفرج بهم كل غمّة، وتفتخر بهم أحبار هذه الأمة، من رجال كالجبال، وأحبار كالأقمار، طلعوا في بروج سعودها بدوراً، ألبسوها رواء ونوراً فاهتديت بأنوارهم السنيّة، إلى قطف ما راق من أنوارهم الجنية، ورتعت في رياض آدابهم فتمتّعت، ونهلت من حياض علومهم حتى تضلّعت، وكرعت في أنهار بلاغتهم حتى رويت، وهصرت من أفنان براعتهم ما هويت، ونسيت ببشرهم وتأنيسهم،



★ القطاع الغربي من العاصمة الجزائرية حيث يظهر حي باب الواد وبولوغين ★

وما اقتبسته من المعارف في تدريسهم ما عانيته من رهج القفار وقاسيته في لجج البحار».

الاحتلال الفرنسي

لو أردنا أن نعطف إلى تاريخ مدينة الجزائر خاصة، والدولة الجزائرية عامة إبان الاحتلال الفرنسي المقيت الذي استمر ١٣٢ عاماً بالتمام والكمال (١٨٣٠ ـ ١٩٦٢م)، لما اتسعت صفحات هذه المجلة جميعاً إلا لذكر غيض من فيض وحشية الفرنسيين، وإصرارهم على دمغ الجزائر كلها أرضاً وشعباً بالطابع الفرنسي. **ففرنسا لم تدخل الجزائر مستعمرة هذه المرة، بل جاءت لتبتلع الأرض والشعب ابتلاعاً من خلال التأكيد على هوية الجزائر الفرنسية**. فبعد دخول الجيش الفرنسي الجزائر بأسابيع قليلة نقضت فرنسا المعاهدة التي أبرمها **المارشال (دو بورمون) مع الداي حسين**، التي كانت بنودها الستة تتضمن احترام **الدين الإسلامي** لشعب الجزائر وحرياته وأموال جميع طبقاته. وتجسّدت أولى مظاهر هذا النقض، بإسكان الجيش المحتلّ الذي بلغ عدد أفراده خمسة عشر ألفاً، في الدور والمحلات التجارية والقصور والمساجد، فاحتل الجيش مساجد باب الواد وباب عزّون، وشرع في تهديم البقية بحجة الإصلاح وتوسيع الشوارع. وبدأ بتهديم المساكن، وسرقة الدور والأموال والتحف. وجاء في تقرير **للحاكم المدني للجزائر (بيشون PICHON)** ما يلي:

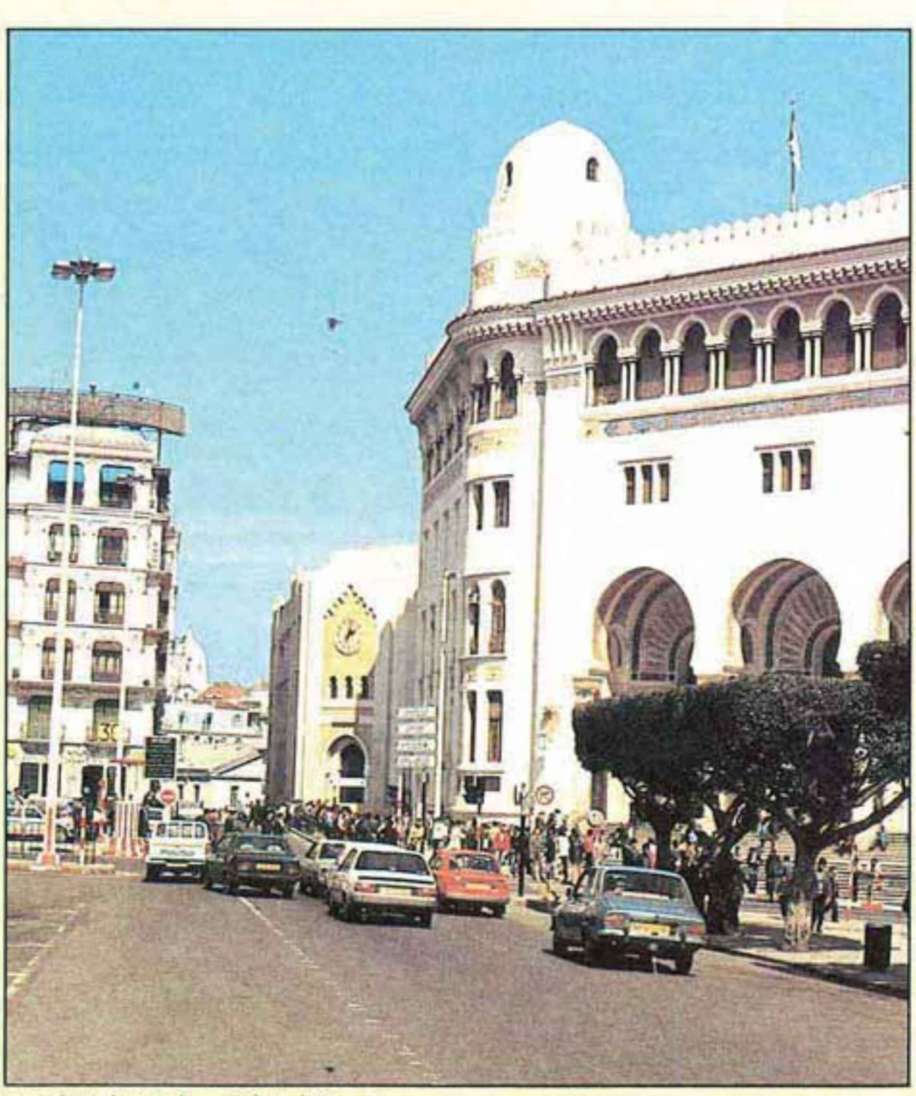
«.. إنه لمنظر محزن هذا الذي نشاهده، وإن هذه الدور التي نشاهد آثارها الدالّة على أنها كانت جميلة جداً كثيرة، فإنني حسبت في مسافة تتراوح بين أربعمائة وخمسمائة خطوة نحو العشرين داراً خرّبت. إن مساكن (**بير مندرايس**) و (**بير خادم**)، وغيرهما من مساكن الفن كلها لحقها الخراب اللهم إلا دارين أو ثلاثة لم يبق منها إلا بعض السبائك من النحاس والحديد، يحملها الجندي عندما يذهب إلى المدينة فيبيعها للتجار اليهود الذين يبيعونها بدورهم إلى تجار الآثار، وهم يصدّرونها إلى **مرسيليا أو ليفورن LIVOUR-NE**».

وذكرت **الأستاذة (إيفون تورين YVONNE TURIN)** في كتابها (**المجابهات الثقافية في الجزائر المستعمرة من عام ١٨٣٠م، إلى عام ١٨٨٠م**)، الذي قام بتقديمه **الأستاذ بوعمران الشيخ**، «**إن سياسة الاستعمار الثقافية كانت تتلخص في**

القضاء على الثقافة الوطنية ونشر التعليم الفرنسي مكانها ، وكان الغرض من هذا التعليم أن يتحول المجتمع الجزائري تحويلاً كلياً يجعله يخدم مصالح المستعمر» ـ صفحة ٧٣ من كتاب تورين و ١١٨ من المرجع ـ ، وتبرز عناصر هذه السياسة في مصادرة الأوقاف التي كانت تموّل المدارس والمساجد والزوايا وتنفق على المعلمين والطلبة ، وقد اعترف **(الدوق دومال) الوالي العام** بذلك في تقرير له عندما قال :

«قد تركزنا في الجزائر واستولينا على المعاهد وحوّلناها إلى دكاكين أو ثكنات أو مرابط للخيل واستحوذنا على أوقاف المساجد والمعاهد» ـ صفحة ١١٩ من كتاب تورين و ١١٨ من المرجع ـ .

ولم ينتظر الشعب الجزائري طويلاً أمام هذا الطغيان والاستبداد حتى هبّ بثورات متلاحقة لاسترجاع شخصيته ومقوماته ، وكان الاستقلال في الخامس من شهر يوليو (تموز) ١٩٦٢ م .



★ ساحة البريد المركزي وسط مدينة الجزائر الحديثة ★

جزائر اليوم

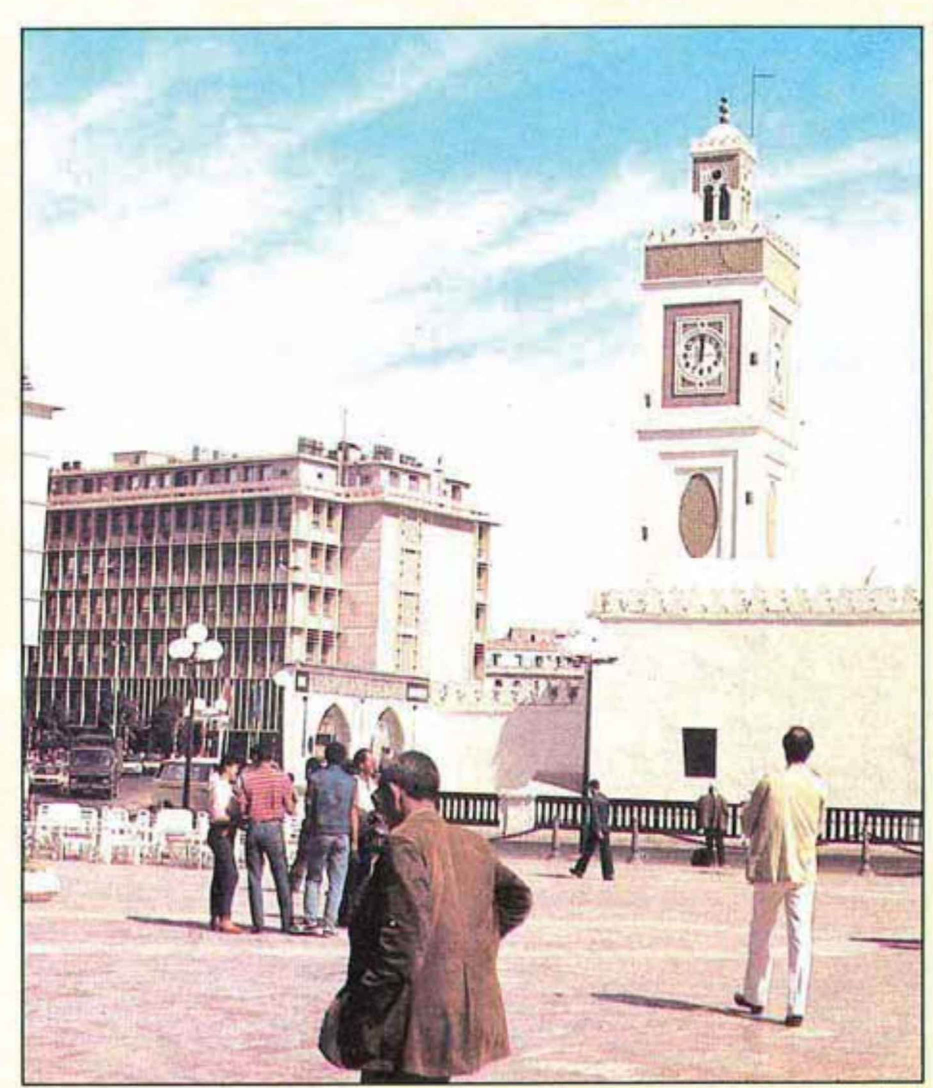
لقد سحرت جزائر اليوم الكثيرين بجمالها وحسن تنسيقها وبهضبتها الخضراء التي تزينها بطوق من الأشجار حتى أن أحد الكتّاب الأجانب أراد أن يتغنّى بها فألّف كتاباً جعل عنوانه : «ما زالت هناك جنّات» . . ولعل أبنيتها البيضاء بترتيبها الرائع المنتشرة على شاطئ المدينة هي التي أعطت للعاصمة اسمها الآخر الذي تشتهر به اليوم «الجزائر البيضاء» .

وبالرغم من أن الجزائر الحديثة قد تطورت تطوراً كبيراً ، وخاصة من جهتها الشرقية ، إثر الحركة العمرانية النشيطة التي شهدتها في السنوات الماضية إلا أنها ما زالت تحافظ على طابعها التاريخي العريق من خلال قصبتها وأحيائها العتيقة ومناراتها ، حتى قال فيها **المهندس المعماري الكبير (لوكور بوزي) :**

«البحر وسلسلة الأطلس وجبال القبائل تعرض أبهتها . كانت الأرض حمراء تعلوها أشجار النخيل والكافور والزيتون والصبّار ، لقد بلغ القدماء قمة الإبداع في الهندسة المعمارية وفن البناء عندما شيّدوا قصبتهم ، لكن السنوات الخمسين الأخيرة قد أتت على الثروات الطبيعية المجاورة وحوّلتها دون وازع إلى متاهة من الحجر ، هي المدينة الجديدة» .

والظاهرة البارزة التي تميّز الطابع العمراني لمدينة الجزائر الوسطى التي يلمسها زائرها لأول وهلة تتمثّل في الازدواجية التاريخية لهذا الطابع ، فما إن يغادر القصبة ذات الطابع الإسلامي الأصيل ببضع عشرات الأمتار لجهة باب عزّون ، أو شارع زيروت يوسف ، أو باب الواد حتى يقع على بيئة عمرانية أخرى ذات طابع أوروبي ، تتمثّل في العمارات التي بنتها الإدارة الفرنسية في عهد الاحتلال على أنقاض أطراف المدينة القديمة بعد ما قامت بتهديمها .

وأصبحت مدينة الجزائر اليوم مترامية الأطراف عقب الحركة العمرانية الكبيرة التي شهدتها في السنوات الماضية وخاصة في جهتها الشرقية حيث ينفتح السهل الساحلي الواقع بين الهضبة والبحر على **سهل المتيجة** الواسع ، إذ تم بناء الأحياء السكنية التي يتضمن كل منها آلاف المساكن ، ومن هذه حي باب الزوّار الذي يقع بين **ضاحية (الحرّاش)** والمطار ، وأنشئت عشرات الجسور والطرق على مشارف العاصمة . وفي وسط العاصمة بذلت جهود كبيرة لتطوير مظهر الساحات والشوارع حيث أعيد ترتيب ورصف ساحة الشهداء القريبة من مدينة القصبة ، وتم تحويل **شارع العربي بن مهيدي** في وسط العاصمة إلى سوق عصري بعد أن أعيد رصفه ومنع حركة السيارات فيه ، وما هذه إلا بعض الأمثلة القليلة عن التطور الكبير الذي تشهده العاصمة الجزائرية حتى أن من غاب عنها لخمس أو ثلاث سنوات وعاد إليها اليوم قد يظن أنه ضلّ طريقه من كثرة ما فعلت فيها يد العمران والتطوير .



★ الجامع الكبير في ساحة الشهداء ★

المعالم الأثرية والتاريخية

نظراً للأهمية التاريخية للقصبة فقد ذهب الناس إلى إطلاق هذا الاسم على المدينة كلّها ، وهذا الاسم كان يطلق أصلاً على **القلعة** التي تتوّج الجزائر . وترتفع القلعة عن البحر ١١٨ متراً ، وكانت تتضمّن مجموعة من البنايات العسكرية ومنفذ يمرّ بالسور الجنوبي ويؤدي إلى القصبة يسمّى (**الباب الجديد**) الذي لم يفقد تسميته حتى الآن . ويدلّ التدوين الزمني المنقوش على باب **قصر الداي** أنه **قد تم تشييد القلعة سنة ١٥٥١ م** .

●● **قصر الداي :** يعدّ هذا القصر من المعالم التاريخية الهامة ، وكان مخصصاً في البداية لإيواء الدايات الذين كانوا يسكنون في (**الجنينة**) الشهيرة التي كانت تقع قريباً من الموقع الحالي لساحة الشهداء . وفي هذا القصر بقي (الداي حسين) حتى استسلامه للفرنسيين الغزاة ، وفيه وقعت « **حادثة المروحة** » الشهيرة يوم ٢٩ أبريل (نيسان) من عام ١٨٢٧ م ، عندما طالب الداي حسين القنصل الفرنسي (دوفال) بدفع الديون الجزائرية المستحقة على فرنسا فكان ردّ دوفال مشحوناً بالغطرسة والوقاحة مما دفع بالداي إلى ضربه بمروحته اليدوية وأمره بالخروج ، واعتبرت فرنسا هذا الحادث إهانة اتخذتها ذريعة لاحتلال الجزائر .

ومما يلفت النظر في هذا القصر هو السلسلة الثقيلة المتدلية كالمرساة على أفريز بابه ، وكان الداي يستقبل الناس ويحكم بينهم في البهو المنتصب على صفين من الأعمدة المنحوتة من المرمر الأبيض والمجاور لصحن القصر .

●● **قصر الأميرة عزيزة (دار عزيزة) :** يقع عند مدخل القصبة السفلى على ناصية **ساحة الشيخ ابن باديس** ، وبالقرب من **جامع كتشاوة** الشهير وهو الآن مقر **وكالة السياحة الجزائرية** . وبعد أن أهدي القصر لابنة الداي (**عزيزة**) استعمل لإقامة كبار الضيوف الذين يفدون على دار السلطان ، وكانت توجد في القصر في سنة ١٨٣٠ م ، ملابس فخمة وأثاث نفيس وأدوات فضية لا تقدّر بثمن ، وقد نهبت كل هذه الكنوز عقب احتلال الفرنسيين لمدينة الجزائر . **وتعد دار عزيزة اليوم مثالاً حياً عن روعة وجمال الهندسة المعمارية القديمة ، ومدى إتقان صناعة الخزف والنقوش المذهبة التي جعلت من هذا القصر تحفة من تحف التراث الجزائري** .

●● **دار مصطفى باشا :** بنى هذا القصر الأميري **مصطفى باشا** الذي نُصّب داياً سنة ١٧٩٨ م ، واستكمل بناء قصره هذا بسنة كما يبين نقش نفيس باللغة العربية في أعلى باب السقيفة كتب عام ١٢١٤ هـ .

وتم إحصاء أكثر من نصف مليون بلاطة من الخزف الذي جلب خصيصاً للقصر من **إيطاليا وهولندا** ، كما أن أخشاب القصر المصنوعة من خشب الأرز ، قام بحفرها ونقشها **النجّار الشهير (البلاطشي)** الذي نقش وحفر باب مسجد كتشاوة المعروض حالياً في **متحف الآثار القديمة لمدينة الجزائر** . وأصبح هذا القصر الآن مركزاً ثقافياً .

●● **دار خداوج العمياء :** تقع بالقصبة السفلى ، وهي اليوم **متحف للفنون والتقاليد الشعبية** ، ويعود تاريخ إنشائها إلى القرن الخامس عشر الميلادي . واشتراها (**خزنجي الداي**) سنة ١٧٨٩ م ، لابنته « **خداوج** » التي تذكر الأسطورة أنها أميرة رائعة الجمال أصيبت بالعمى بينما كانت تنظر بإعجاب إلى جمالها بالمرآة . . !! .

●● **دار باردو :** يرجع تاريخ إنشائها إلى القرن الثامن عشر الميلادي ، ويوجد بها اليوم **المتحف الوطني لما قبل التاريخ والفنون والتقاليد الشعبية** ، وتتميّز بساحتها الرخامية ذات الحوض الشهير (**بحوض النساء**) ، الذي يتألف صحنه من مجموعة نادرة من **الخزف الفارسي والتونسي والمغربي والهولندي والإيطالي** .

يضاف إلى كل هذه المعالم التي لا يتسع المجال هنا لوصفها جميعاً **الدور والقصور والحمامات** التي نذكر منها: **دار الصوف** في قلب القصبة، **ودار حسّان** في ساحة ابن باديس في القصبة السفلى وهي حالياً مقر **للمجلس الإسلامي الأعلى**، **ودار أحمد** التي تأوي حالياً مصالح **المسرح الوطني الجزائري**، **والدار الحمراء** التي شوهتها إدارة الاحتلال الفرنسي عندما بنت لها واجهة على النمط الأوروبي. و (**جنان خوجة الخيل**) وهي الآن «**قصر الشعب**»، **وجنان الخياط**، **وجنان المفتي**، **ودار الآغا** بحيدرة، **وجنان الرايس حميدو** بالأبيار. وإلى جانب كل ذلك هناك **العيون الأثرية الرائعة** التي كانت تزوّد المدينة وضواحيها بالمياه وقد أتينا على ذكر بعضها، ومن أهمها **عين بير مندرايس**.

مساجد الجزائر

يقول العلامة المعاصر **الشيخ عبد الرحمن الجيلالي** في مساجد الجزائر:

«إن من روائع الفن الإسلامي الذي خلّفته لنا الأجيال المسلمة السالفة وتركته للأعقاب كنموذج مشرق ناطق بتقدّم الحضارة الإسلامية في سالف عصورها الزاهرة، وكدليل ساطع دال على انتشار المدنية الإسلامية في الأقطار والأمصار شرقاً وغرباً، هذه المساجد الجامعة العظيمة متفرقة ومجتمعة على وجه المعمور هنا وهناك كنجوم السماء تلمع أنوارها وتشع أضواؤها حتى لا يضل ركب الإنسانية الزاحف نحو الرقي الروحي والتقدّم الحيوي، فمنها أشرق نور الإيمان، وتجلّى العلم بجلاله لطالبه من غير احتكار ولا تضييق ولا تقتير، وعليها وقد أفرغت في قالب الجمال يظهر رونق الفن وبديع الصنعة».

تضم العاصمة الجزائرية مائة وتسعة مساجد قديمة للصلوات الخمس وثلاثة عشر مسجداً جامعاً، ونكتفي هنا بوصف بعضها والتعرّض لذكر بعضها الآخر.

●● **الجامع الكبير**: يقع بشارع البحرية قريباً من ساحة الشهداء، وهو من أكثر جوامع الجزائر صيتاً وشهرة، فهو ينتمي إلى عصور الإسلام الذهبية أيام **دولة المرابطين** التي عظم شأنها في المغرب العربي في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، ويعود فضل بنائه إلى أمير من أمراء المسلمين ذائعي الصيت بالفضل والشجاعة والتقوى وهو **يوسف بن تاشفين**، الذي بناه في أعوام الستينات وأربعمائة للهجرة الموافقة لأواسط القرن الحادي عشر الميلادي، ولقد ورد ذكره في مؤلفات القرن الخامس الهجري، كما في **كتاب (المسالك) للبكري** حيث يقول في مدينة الجزائر: «.. ولها أسواق ومسجد جامع ...».

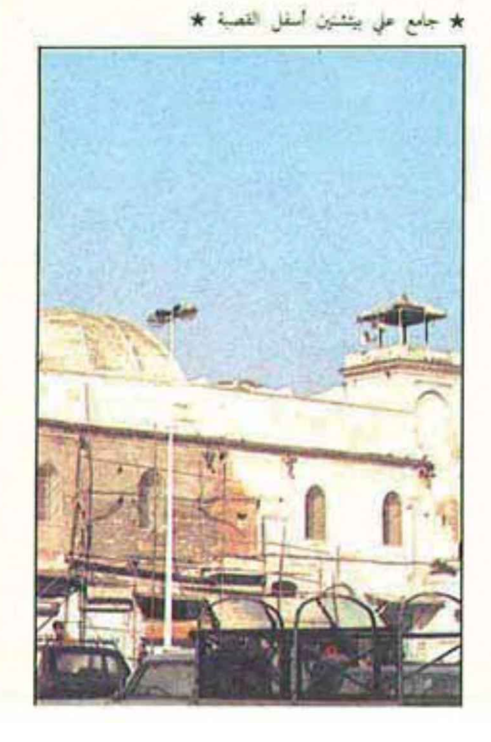
وتتميّز قاعة الصلاة لهذا المسجد بالترتيب البديع للأقواس المفلوقة والحادة وبزخارفه الفاخرة، وهو لا يزال حتى الآن في أحسن حال.

ويقول الشيخ عبد الرحمن الجيلالي في أمر هذا المسجد العظيم:

«إن هذا الطراز الذي نشاهد عليه المسجد اليوم هو مرتكز على **فن المعمار الأموي بالأندلس**، أو نقول هو في هندسته وتخطيطه هذا يرجع إلى **الطابع الإسباني المغربي**، كما تظهر عليه مسحة من **جامع قرطبة**، فسماؤه مغطاة بسقف هي على عدد بلاطاته مكونة من الخشب الرفيع ومغطاة بقرميد مسنّم ذي أربع منحدرات وشكلها مثلث، ما عدا الفناء وهو مربع، وتبلغ مساحته نحو ٢٠٠ متر، فهو مكشوف غير مغطى يشبه في وضعيته **جامع القيروان** بصفة مصغرة».

ولقد حصل هذا التشابه بين هذه المساجد المذكورة بسبب التمازج الذي وقع بين سكان المغرب والأندلس حينما اتحدت هذه الأقطار سياسياً وأدبياً واجتماعياً على عهد تينك الدولتين العظيمتين، دولة المرابطين ودولة الموحدين في القرنين الخامس والسادس الهجريين».

★ جامع علي بيتشنين أسفل القصبة ★



وممّا يجدر ذكره بشأن هذا المسجد الفذ أن مئذنته قد بنيت بعد تأسيس المسجد نفسه بنحو قرنين ونصف على يد أبي تاشفين **الزياني**، وهناك من يلتبس عليه هذا الأمر كالشيخ «**أبو راس**» **في كتابه (الحلل السندسية)** الذي يجعل المسجد نفسه من مآثر أبي تاشفين في سياق كلامه عن دولة بني زيان إذ يقول:

«وأمّا الجزائر فدخلت في ملكهم أولا، وأن أبا تاشفين منهم لمّا أباد الثعالبة بنى الجامع الأعظم بالجزائر ونقش اسمه في صومعته».

●● **مسجد كتشاوة**: يقع في ساحة ابن باديس في القصبة السفلى، **وكلمة كتشاوة تعني بالتركية (هضبة المعز)**، وهذا يذكر بحال السكان في ذلك الوقت، وأغلب الظنّ أن تأسيسه يعود إلى القرن الرابع عشر الميلادي، وأعيد بناؤه على يدي حسّان باشا في سنة ١٢٠٩هـ، (١٧٩٤ ـ ١٧٩٥م)، ويتضمن قاعة للصلاة ذات أعمدة رخامية رائعة ويتميّز بنقوشه وزخارفه العظيمة. وهو من المساجد التي نالت منها يد التخريب والحقد أيام الاحتلال الفرنسي وأعيد ترميمه بعد الاستقلال وهو الآن في حالة جيدة. وبه نقش بالعربية نصه: «وإنه مسجد يبعث بهجة لدى الناظرين».

ونذكر من بين الجوامع التاريخية الرائعة التي ما زالت مآذنها تنتصب في أماكن متعددة من العاصمة الجزائرية لتذكر بعظمة الحضارة الإسلامية وروعة الفن المعماري الإسلامي، «**جامع سيدي رمضان**» القريب من القصبة الأولى، و «**جامع سفير**»، في أعلى القصبة الذي بني سنة ٩٤١هـ، (١٥٣٤م)، بأمر **القائد سفار بن عبد الله** الذي اعتنق الإسلام فرقّاه **خير الدين بربروس** إلى رتبة (جنرال)، و «**مسجد علي بيتشنين**»، أسفل القصبة الذي يجري ترميمه الآن، ويحتوي على قاعة للصلاة تزخر بالفنون المعمارية، وهناك «**الجامع الجديد**»، المحاذي لساحة الشهداء، ويبعد عن الجامع الكبير بنحو مائة متر.

الفنون الشعبية في الجزائر

يتميّز الفن الشعبي في الجزائر بتنوّعه وغزارة



★ قصر الأميرة عزيزة (دار عزيزة) تتجلى فيه قمة إبداع الفن المعماري الإسلامي ★

مادته، فهو يحكي قصة التراث الثقافي الذي يضرب بعمق الزمن، وهو يتضمن بمعناه الواسع كل الإنتاجات الشعبية الفنية كالنشاطات الفكرية على تنوعها والإنتاج اليدوي التقليدي وخاصة السجاد والحلي والمجوهرات الفضية والجلديات والأسلحة.

ولمن يبذل من يبحث وينقّب في هذا التراث الكثير من الجهد حتى يلمسه ويشعر بتميّزه وعمقه الفني والتاريخي، فهو شائع في كل حي وزاوية ومرتع من مراتع الثقافة التي تزخر بها عاصمة الجزائر.

ومن أهم السمات التي تؤكد أصالة التراث الشعبي الجزائري بمختلف اتجاهاته وأصوله هي صموده أمام تيارات التحريف والغزو العنيفة التي استهدفت تمزيقه وجعله عنصراً من عناصر إثارة الحساسيات خاصة أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر، واليوم وضعت الدولة خطة مدروسة للحفاظ على هذا التراث وتنميته والتأكيد على اعتباره كتلة متماسكة تؤكد وحدة الأصول الفكرية التي نبعت أصلاً من الفكر والتقاليد الإسلامية العريقة، ومن أجل ذلك أنشئت العديد من المتاحف والدور الثقافية التي تسعى للتعريف بهذا التراث وتنميته جملة وتفصيلاً.

المجال لا يتسع هنا للتعرض بالتحليل والدراسة لعناصر هذا التراث المتنوع، لذا نكتفي بذكر أهم هذه العناصر، فمنها **صناعة الخزف والجواهر المصنوعة من الفضة والمطعّمة بالعقيق الأحمر والشبّ الأخضر**، وهناك فن **صناعة السجّاد (الزرابي)**، و**صناعة نقش النحاس وتشكيله، والصناعات الخشبية** كصناعة الأثاث والآلات الموسيقية.

وكل هذه الفنون التقليدية والصناعات اليدوية يمكن اليوم مشاهدتها والوقوف على طريقة تشكيلها وصنعها من خلال زيارة (**قرية الفنانين**) التي أنشأتها الدولة للتعريف بهذا التراث، وهي تضم العديد من الورشات الصغيرة للصناعات التقليدية المتنوعة حيث يقوم الحرفيون الفنانون بصنع القطع والأدوات على مرأى من الزوّار، وهذه القرية هي جزء من حديقة مترامية الأطراف ورائعة الجمال تدعى «**رياض الفتح**»، وأنشئت في أواخر عام ١٩٨٤م، في أعالي الجزء الشرقي من قمة هضبة الجزائر وفي الحي المسمّى (**المدنيّة**).

الهوامش

(١) **بلكين بن زيري بن منّاد**: من أشهر أمراء صنهاجة في خدمة الفاطميين، قضى حياته كلها في محاربة (زناتة) بالمغرب الأوسط حتى أقصاهم من البلاد واستولى على المسيلة والزاب وفاس وسلجماسة وهزم برغواطة، وافاه الأجل عام ٣٧٣هـ، (٩٨٤م).

(٢) **الإدريسي**: هو أبو عبد الله محمد بن محمد المعروف بالشريف الإدريسي، ولد بسبتة حوالي عام ١١٠٠م، وله كتاب مشهور وهو (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق)، توفي عام ١١٨٠م.

(٣) أقام (المفروق) في الجزائر أكثر من شهرين في عام ١٥٨٩م، وهو في طريق العودة إلى اسطنبول، وذلك بعد أن مرّ بيزرت وعنّابة وبجاية.

(٤) الصحيح أنه كانت للمدينة خمسة أبواب هي: باب عزّون ــ باب الجديد ــ باب الوادي ــ باب البحر ــ باب الجزيرة.

(٥) يقصد الجامع الكبير في ساحة الشهداء.

(٦) **جيرون**: قيل هو جيرون بن بعد بن عاد، نزل بدمشق فبناها فسميت جيرون، وقيل هو اسم أحد أبوابها فقط.

المراجع

١ ــ (أثر التضاريس في تخطيط مدينة الجزائر)، للأستاذ عبد القادر حليمي، مجلة (الأصالة)، العدد السادس، ذو الحجة ١٣٩١هـ، يناير (كانون الثاني) ١٩٧٢م.

٢ ــ (أصول النشأة لمدينة الجزائر)، الأستاذ عبد القادر حليمي، مجلة (الأصالة)، العدد الثامن، ربيع الثاني، جمادى الأولى ١٣٩٢هـ، يونيو (حزيران)، ١٩٧٢م.

٣ ــ كتاب (قصبة الجزائر)، الأستاذ علي مرّوك، سلسلة الفن والثقافة، المقدمة للأستاذ محمد تمام، ص ص ١٥ ــ ١٩.

٤ ــ (مدينة الجزائر، تاريخها وحياتها الثقافية)، الأستاذ رابح بونار، مجلة (الأصالة)، العدد الثامن، ربيع الثاني، جمادى الأولى ١٣٩٢هـ، يونيو (حزيران) ١٩٧٢م.

٥ ــ (مدينة الجزائر في كتاب إنجليزي قديم)، د. أبو القاسم سعد الله، مجلة (الأصالة)، العدد الثامن، ربيع الثاني، جمادى الأولى ١٣٩٢هـ، يونيو (حزيران) ١٩٧٢م.

٦ ــ (مدينة الجزائر من خلال النصوص العربية والأجنبية)، اختارها وعلّق عليها الأستاذ مولاي بلحميسي، مجلة (الأصالة)، العدد الثامن، ربيع الثاني، جمادى الأولى ١٣٩٢هـ، يونيو (حزيران) ١٩٧٢م.

٧ ــ (الاحتلال الفرنسي للجزائر ومقاومة الشعب في الميدان الروحي)، الأستاذ المهدي البوعبدلي، مجلة (الأصالة)، العدد الثامن، ربيع الثاني، جمادى الأولى ١٣٩٢هـ، يونيو (حزيران) ١٩٧٢م.

٨ ــ (المجابهات الثقافية في الجزائر المستعمرة من عام ١٨٣٠م، إلى عام ١٨٨٠م)، تأليف د. توررين، تقديم الأستاذ بوعمران الشيخ، مجلة (الأصالة)، العدد السادس، ذو الحجة ١٣٩١هـ، يناير (كانون الثاني) ١٩٧٢م.

٩ ــ (الجامع الكبير بمدينة الجزائر، معمارياً وتاريخياً)، الشيخ عبد الرحمن الجيلالي، مجلة (الأصالة)، العدد الثامن، ربيع الثاني، جمادى الأولى ١٣٩٢هـ، يونيو (حزيران) ١٩٧٢م.

١٠ ــ كتاب (المساجد في الجزائر)، سلسلة الفن والثقافة، بمشاركة الأستاذ بوروبية والأستاذ الدكالي.

١١ ــ كتاب (متاحف الجزائر)، المجلد الثاني، الفن الجزائري الشعبي المعاصر، سلسلة الفن والثقافة، إعداد الأستاذين ي. نصيب و ا. بندقوش.

١٢ ــ (تاريخ الجزائر العام)، المجلد الثالث، الشيخ عبد الرحمن الجيلالي، ص ٥٦٧، «دايات الجزائر»، الطبعة السادسة، ١٤٠٣هـ، (١٩٨٣م)، طبع ونشر دار الثقافة ــ بيروت، لبنان.

●● ٤ عازف موسيقي متجول A Street Musician ●●

● جان ديسكارت ● المدرسة الفرنسية ● رسم بالزيت ● ١٨٨٣م ●





من وحي الربيع

الموكب الأخضر

شعر: محمد السليمان الشبل

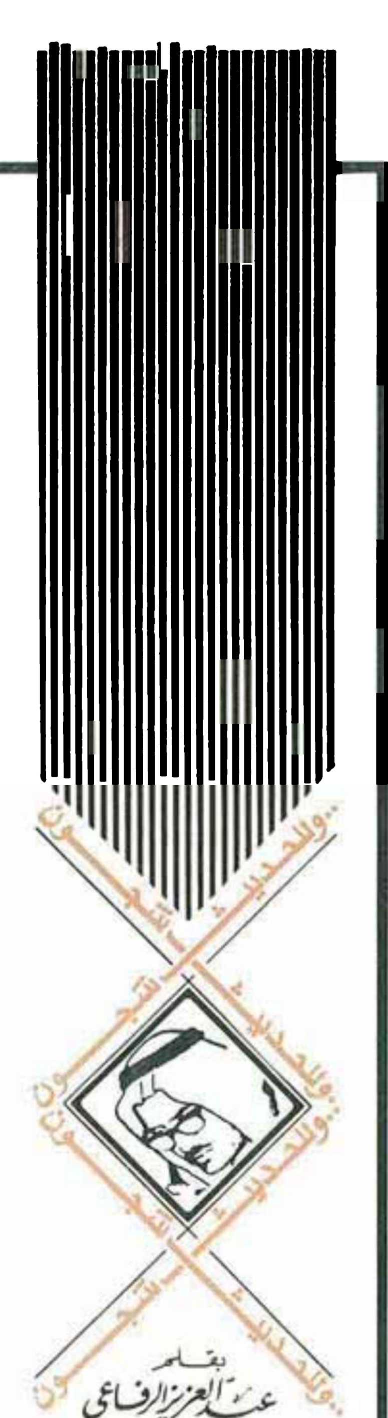
على روحه العذبة الطاهرة
وأزهاره الغضة الناضرة
وأشذائه الحلوة العاطرة
تهاويم من نشوة ساحرة
تزف الصدى
وتذيب الندى
إذا ما بدا

يضوع بأجواء تلك الربوع
نسائم من نغمات الربيع
تناغي الربى
بعطر الصبا

ومعسول أندائه العابقة
وحرى أغاريده الخافقة
ونشوى أزاهره الغارقة
ببحر الضياء
وفيض الرواء

ونجوى الرعاة وما أعذبه
يرن بتلك الربى المخصبة
رفيقاً من الحسن ما أطيبه
تهادى حياة المنى موكبه
إذا انساب في الروضة الحالمة
تثنت أماليدها الهائمة
وغنت بلابلها الواجمة
بذكرى حياة المنى الناعمة

عن ديوانه «نداء السَّحر»



اليهود .. حتى المُوادعون

منذ انبثق فجر الإسلام ، واليهود يحاولون جهدهم أن يطفئوا نور الله ، والله يأبى إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون .

وعداوتهم للرسول صلى الله عليه وسلم عداوة شرسة .. وما فتئت قلوبهم تغلي بالحقد .. منذ اليوم الأول للإسلام حتى الآن .

وهم يسلكون في حربهم للإسلام والمسلمين طرائق شتى .. منها الظاهر ومنها الباطن . ومناسبة هذه المقدمة ، ما قرأت من قصة الصحابي ، عبد الله بن أبي حدرد الأسلمي ، مع أبي الشحم اليهودي .

أورد القصة الواقدي (ت ٢٠٧ هـ) في (المغازي) ص ٦٣٤ في سياق أخباره عن غزوة خيبر .

قال الواقدي :

« فلما تجهز الناس إلى خيبر ، شق ذلك على يهود المدينة الذين هم موادعون لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعرفوا أنهم إذا دخلوا خيبر أهلك الله خيبر كما أهلك بني قينقاع ، والنضير وقريظة .. قال : فلما تجهزنا لم يبق أحد من يهود المدينة له على أحد من المسلمين حق إلا لزمه ! وكان لأبي الشحم اليهودي عند عبد الله بن أبي حدرد الأسلمي خمسة دراهم في شعير أخذه لأهله ! فلزمه ! فقال : أجِّلني فإني أرجو أن أقدم عليك فأقضيك حقك إن شاء الله ، إن الله عز وجل قد وعد نبيه خيبر أن يغنمه إياها .. وكان عبد الله بن أبي حدرد ممن شهد الحديبية . فقال : يا أبا الشحم ، إنا نخرج إلى ريف الحجاز في الطعام والأموال . فقال أبو الشحم حسداً وبغياً : تحسب أن قتال خيبر مثل ما تأتونه من الأعراب ؟ فيها والتوراة عشرة آلاف مقاتل ! قال ابن أبي حدرد : أي عبد الله : تخوفنا بعدونا ، وأنت في ذمتنا وجوارنا ؟ .. والله لأرفعنك إلى رسول الله . فقلت : يا رسول الله ! ألا تسمع إلى ما يقول هذا اليهودي ؟ وأخبرته بما قال أبو الشحم ، فأسكت رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولم يرجع إليه شيئاً . إلا أني

رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم حرك شفتيه بشيء لم أسمعه . فقال اليهودي : يا أبا القاسم هذا قد ظلمني وأخذ طعامي . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : أعطه حقه ! قال عبد الله : فخرجت فبعت أحد ثوبيّ بثلاثة دراهم ، وطلبت بقية حقه فقضيته ، ولبست ثوبي الآخر ، وكانت علي عمامة فاستدفأت بها ، وأعطاني سلمة بن أسلم ثوباً آخر ، فخرجت في ثوبين مع المسلمين ، ونفلني الله خيراً . وغنمت امرأة بينها وبين أبي الشحم قرابة فبعتها منه بمال ! » .

والقصة لا تحتاج إلى تعليق .. فهذا هو موقف اليهود الموادعين لرسول الله صلى الله عليه وسلم وللمسلمين فكيف بالمحاربين منهم .. ؟ .

من هو أبو حدرد ؟

ولا بأس أن نلقي إيماضة عابرة على الصحابي أبي حدرد .. صاحب القصة مع أبي الشحم .

فهو عبد الله بن أبي حدرد الأسلمي ، يكنى أبا محمد ، وأبوه أبو حدرد اسمه سلامة ، وهو من عبس بن هوازن ، صحابي شهد الحديبية وخيبر وما بعدهما .

وُلد حوالي السنة العاشرة قبل الهجرة ، وتوفي سنة ٧١ من الهجرة ، وله من العمر إحدى وثمانون سنة .

كان وجيهاً ، وأمِّر على بعض السرايا في عهد النبي صلى الله عليه وسلم . وقد ترجمت له كتب الصحابة المعروفة : الاستيعاب ، وأسد الغابة ، والإصابة ، وذكر بعضها القصة السابقة ، وأنه اعتذر للرسول صلى الله عليه وسلم ، بأنه لا يملك ما يقضي به دين اليهودي ، فكان الرسول صلى الله عليه وسلم ، يؤكد عليه لثلاث مرات بأن يقضيه .. وكان النبي صلى الله عليه وسلم إذا أكد قوله مرات ثلاثاً لا يراجع .. فانطلق فباع بعض ملابسه وسدد دينه لليهودي .

لم يترجم له الزركلي في الأعلام .

آفاق حول التنمية الصناعية العربية

بقلم : د. هشام مهروسة

لقد أدركت البلدان حديثة [illegible] الاستقلال السياسي . ليس فقط [illegible] قطاعات النشاط الأولي ، ولكن [illegible] أساسيا بما يتركه من آثار [illegible] نتائج [illegible] الى التغيير [illegible] الاقتصادي [illegible] والاجتماعية [illegible]

وانطلاقاً من كل ذلك ، شهدت السنوات العشرون الأخيرة محاولات من جانب البلدان العربية للاهتمام بالصناعة وإقامة العديد من الصناعات المحلية ، وقد تمثل هذا الاهتمام في صور مختلفة لعل أهمها تشجيع الاستثمار في هذا القطاع عبر الإعفاءات الضريبية والجمركية ، و[illegible] الإعانات وتوفير الخدمات الأساسية اللازمة للإنتاج الصناعي . هذا فضلاً عن قيام الحكومات العربية بدور ملموس في إقامة الكثير من الصناعات الحديثة خاصة الصناعات الوسيطة والإنتاجية . ورغم أهمية هذه المحاولات التي بذلت لإقامة بنية صناعية عربية فإن الواقع يوضح أن النتائج التي أسفرت عنها هذه المحاولات لم تكن بالقدر الذي كان متوقعاً ، فما زالت الصناعة العربية تلعب دوراً محدوداً في الاقتصاديات العربية ، كما أن محاولات التصنيع العربية تعرضت للعديد من الصعوبات والعقبات التي حدّت من إمكانية زيادة دورها في عملية التنمية الصناعية في الربع الأخير من القرن العشرين تبدو صعبة للغاية

ومحاطة بكثير من المشاكل والمعوقات التي [illegible] لظروف [illegible] وأن تنتشر [illegible] وضع أسس [illegible] التصنيع [illegible] الاقتصادية [illegible] وبعد [illegible] تطوير الصناعات [illegible] قطاعاً رئيسياً في التنمية الاقتصادية [illegible] وليس مجرد [illegible] إلى الحصول منه إلى [illegible] شيء [illegible]

ومن الواضح أنه رغم الاتفاق على أهمية التصنيع وضرورته الأساسية للتنمية الاقتصادية ، فإن محاولات التنمية الصناعية التي تمت على نطاق العديد من البلدان النامية والبلدان العربية ، لم تكن دائماً مرضية أو مؤثرة ، وبالتالي فإن هناك كثيراً من استراتيجيات التنمية الصناعية ، ترتبط كلاً منها

[illegible] سواء تعلق بوضع [illegible] الاقتصاد العالمي [illegible] التي تتعلق بالدول [illegible] الصناعية [illegible] الحديث عن [illegible] التنمية الصناعية للبلدان العربية ، يجب أن يسبقه [illegible] استعراض سريع للوضع الصناعي الحالي الذي أسفرت عنه محاولات التنمية الصناعية [illegible] ، والمشاكل والعقبات التي واجهت [illegible] الأسس التي [illegible] الصناعي في البلدان العربية

الوضع الصناعي العربي

[illegible] اختلافاً

ملحوظاً من دولة عربية لأخرى بصورة تعكس مجموعة كبيرة من العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والتكنولوجية التي أدّت إلى هذا الوضع، على أن هذه العوامل منها ما يرجع إلى ظروف محلية مثل الموارد الطبيعية والسكان والبيئة بصفة عامة، ومنه ما يرجع إلى الظروف التاريخية لكل بلد عربي خاصة مع إدراك مختلف آثار فترة ما قبل الاستقلال السياسي، وما أدت إليه هذه التبعية من تحويل الهيكل الإنتاجي لكي ينتج لصالح الدول المتقدمة وعلى حساب البلدان العربية. كما أن الوضع الصناعي الحالي يعكس بصورة ملموسة محاولات إقامة بناء صناعي في العديد من البلدان العربية خاصة منذ بداية الستينات. إذا أخذت البلدان العربية كمجموعة، **يتبين أن الصناعة التحويلية لا تمثل أكثر من ١٠٪ من إجمالي إنتاجها المحلي عام ١٩٧٠م**، بل كان في منتصف الستينات أكثر من ١٨٪ من إجمالي ناتجها المحلي. مما يعني أن نتائج عملية التصنيع في البلدان العربية لم تكن على المستوى المطلوب، رغم أن العالم العربي يسكنه ٣,٥٪ من سكان العالم، إلا أنه لم يساهم في الإنتاج الصناعي العالمي عام ١٩٧٠م، بأكثر من ٠,٣٪ فقط. فيما يتعلق بهيكل الصناعات التحويلية في العالم العربي فإن ٦١٪ منها صناعات استهلاكية مقابل ٣٩٪ للصناعات الوسيطة للإنتاجية، وهذا الهيكل يبدو متخلفاً بمقارنة مثيله ليس فقط في الدول المتقدمة بل أيضاً في الدول النامية ككل وذلك كما يتضح من البيان التالي:

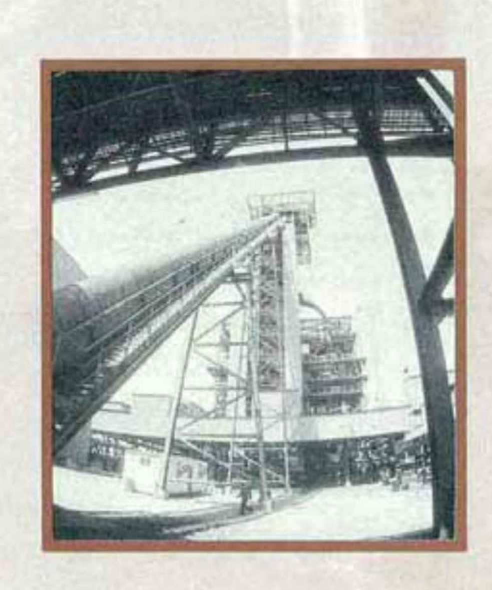
يتبيّن من دراسة تفاصيل الهيكل الصناعي في العالم العربي أنه يعتمد بصورة أساسية على صناعة المواد الغذائية والمشروبات والمنسوجات والملابس والمنتجات الجلدية. ولذلك الصناعة العربية تحتاج إلى تطوير ضروري لكي تستطيع دفع عجلة التنمية الاقتصادية بخطى واسعة خاصة فيما يتعلق بإنتاج الصناعات الإنتاجية. كان أكثر من ٦٥٪ من جملة الإنتاج العربي في الصناعات التحويلية مركزاً في أربع دول عربية فقط هي: **الجزائر ـ المغرب ـ مصر ولبنان** لم توجه الدول العربية بصورة عامة استثماراتها في هذا الميدان من أجل التنمية، ولهذا فقد حققت مجتمعة معدلا لنمو صادراتها لا يتجاوز ٤,٣٪ في المتوسط سنوياً.

ويعكس **الهيكل السلعي للصادرات الصناعية العربية** ارتفاع نصيب السلع الاستهلاكية الخفيفة. ونلفت كذلك انتباهنا إلى نقطة أخرى وهي أن **نسبة المشتغلين في الصناعات التحويلية في أية دولة عربية لا تزيد عن ١٤٪ من مجموع المشتغلين بها**. وعلى مستوى العالم العربي ككل تقتصر نسبة المشتغلين بهذه الصناعة على حوالها ٢٪ فقط من إجمالي السكان. ولقد بلغت نسبة الواردات الصناعية من إجمالي الواردات العربية ٤٥,٨٪ ويستمر هيكل الواردات بارتفاع نسبة السلع الإنتاجية والوسيطة بها.

التطورات المستهدفة

إن الدراسات التفصيلية التي قام بها **مركز التنمية الصناعية للدول العربية** بالاشتراك مع **منظمة اليونيدو** عن تحليل خطط التنمية عموماً والتنمية الصناعية على وجه الخصوص حيث تم تحليل خطط (١٣) دولة عربية. تدل هذه المؤشرات على أن الدول العربية قد أعطت أهمية متزايدة لتنمية القطاع الصناعي حيث ازداد معدل النمو الصناعي، وكان متوقعاً أن يترتب على تنفيذ هذه الخطط الصناعية تغيير هيكلي نسبي في الأبنية الاقتصادية العربية بسبب زيادة الأهمية النسبية لناتج القطاع الصناعي لصالح **السلع الاستثمارية والوسيطة** من جهة أخرى.

ومن الجدير بالذكر في هذا الصدد الإشارة إلى أن هذه المؤشرات التي استخرجت من الخطط اعتمدت أساساً على



البيانات الخاصة بأوائل فترات تنفيذ الخطط وعلى ذلك فهي لا تصور التغييرات التي لحقت بالمجاميع الصناعية الرئيسية بعد عام ١٩٧٤م، وهي السنوات التي شهدت تغييرات نوعية هائلة خاصة في الدول العربية النفطية سواء في برامجها الصناعية أو مواردها المالية.

إن التصنيع قد قام بمبدأ التصنيع الخفيف، وهو ما يقره انخفاض الواردات من السلع الصناعية الخفيفة وتزايد حجم الواردات من السلع الاستثمارية والوسيطة. اتصف التصنيع بالتركيز الشديد في عدد محدود من الدول العربية.

وتعد المنطقة العربية سوقاً نامية للمنتجات الصناعية حيث تبلغ نسبة الاستهلاك الصناعي ٢٥٪ من إجمالي الاستهلاك النهائي، كما تعد أيضاً سوقاً محتملة كبيرة نتيجة لارتفاع كل من عدد السكان ودخل الفرد.

أما هذا الواقع الصناعي في الدول العربية الذي عرض في المؤتمر الثالث للتنمية الصناعية الذي عقد في أبريل (نيسان) عام ١٩٧٤م، بطرابلس (ليبيا)، فقد وضح لوزراء الصناعة جسامة المهام المطروحة أمام الدول العربية لتحقيق تنمية صناعية حقيقية، ولا بد من أجل ذلك تحديد رؤية وإطار واضحين. «إنه قد حان الوقت لوضع استراتيجية عربية للتنمية بوجه عام وللتنمية الصناعية بوجه الخصوص تتلاءم مع المعطيات الجديدة للأمة العربية وتتميّز بالموضوعية والمرونة وتؤمن مصالح الدول العربية منفردة ومجتمعة ومحققة للمصالح المشتركة للعالم العربي آخذة بعين الاعتبار التفاوت الواضح في مستوى التقدم والنمو الصناعي في الدول العربية ومستهدِفة الحد من هذا التفاوت لضمان نجاح واستمرار التعاون العربي» (المؤتمر).

وفي ضوء ما تقدم من توصيات المؤتمر، والدراسات التي قام بها المركز، وتوصيات المؤتمر بزيادة نصيب الدول النامية من الإنتاج الصناعي العالمي إلى ٢٥٪ عام ٢٠٠٠م، وهذا للتحكم على وضع استراتيجية التنمية الصناعية في الدول العربية وتتلخص هذه المعايير في مبدأ أساسي وهو تحقيق أكبر قدر من الاستقلال الاقتصادي للدول العربية والتقليل من تبعية اقتصادياتها للتقلبات الاقتصادية العالمية، ويتم تحقيق ذلك عن طريق تغيير البنية الهيكلية للاقتصاد العربي.

آفاق حول التنمية الصناعية العربية

ونظراً للدور الديناميكي الكبير الذي يلعبه قطاع الصناعة التحويلية في دفع التنمية الاقتصادية بما له من علاقات تشابكية مع بقية القطاعات يؤدي إلى تطويرها، ولهذا كان من الضروري أن تركز استراتيجية التنمية الصناعية العربية على زيادة مساهمة القطاعات الأخرى، لأن التنمية الصناعية بطبيعتها تنعكس بصورة مباشرة على كل فروع النشاط الاقتصادي الأخرى. **ومن الجدير بالذكر أن دفع التنمية الصناعية يتطلب تغيير هيكل الصناعة التحويلية القائم الذي يتصف بالضعف الشديد نتيجة ارتفاع نصيب الصناعات الاستهلاكية على حساب الصناعات الاستثمارية والوسيطة،** ولذا يجب أن تركز الاستراتيجية على زيادة مساهمة السلع الاستثمارية والوسيطة في ناتج الصناعة التحويلية ومدى ما يتوفر بينها وبين الصناعات الاستهلاكية من تكامل وتناسق وتوازن.

من الخطأ التصور أن التصنيع عملية قائمة بذاتها، فالتصنيع لا يمكن أن يحدث التغييرات الهيكلية المطلوبة بدون تنمية القطاعات الأخرى ومن أهمها قطاع الزراعة. **فلم تعد المسألة التي تثير الجدل اليوم هي خيار بين التنمية بالاعتماد على الزراعة أو تنمية تقوم على الصناعة بل تكمن المشكلة في التوصل إلى أفضل صيغة لدفع التنمية في القطاعين معاً.**

معوقات التنمية الصناعية

إن محاولات التنمية الصناعية التي تمت لم يصاحبها أو يمهد لها القيام بمسح شامل للموارد الطبيعية والتكنولوجية والمالية التامة مما أدى إلى وجود العديد من نقاط الضعف الأساسية سواء فيما يتعلق بتوطين الصناعات التي تم إنشاؤها أو بضمان حصولها على ما يلزم لها من مدخلات ومستلزمات إنتاج. كما أن غياب مسح للتكنولوجيا المحلية في كل بلد أدى إلى الاستعانة دائماً إلى التكنولوجيا الأجنبية دون بحث لإمكانية الاستفادة من التكنولوجيا المحلية وتطويرها بما يتلاءم ويساهم في نفس الوقت في تحقيق قدر من الاستقلال التكنولوجي. والمعوقات الأخرى هي التي واجهت الصناعة في أن الصناعات التي تم بناؤها لا تمثل نسيجاً متشابكاً يقوم على **الصناعات المركبة والمركبات الصناعية** لكي تستفاد منها من الوفورات من الخارج. وكذلك ضيق السوق حيث إن الصناعة التي تمت أخذت نمط الاستهلاك القائم كمعطى ولم تستهدف تغييره وهذا ما أدى إلى عدم إشباع كل الحاجات للمواطنين.

وقد أدت مشكلة ضيق السوق المحلية إلى وجود ظاهرة الطاقة الإنتاجية المعطلة في الصناعة، حيث قدرت هذه الطاقة المعطلة في بعض البلدان العربية بما يتراوح بين ٢٥٪ و ٥٠٪.

ومشكلة أخرى هي عدم تطور الصناعة العربية وضعف البنى لكل من الإنتاج والإنتاجية في الزراعة انعكس بصورة مباشرة على الصناعة في شكل عدم انتظام المدخلات الزراعية اللازمة للصناعة. فضلاً عن أن الصناعة لم تتمكن من التزويد بالسلع الإنتاجية والوسيطة اللازم استيرادها من الخارج نظراً لتوقف إمكانية الاستيراد على حصيلة النقد الأجنبي من الصادرات الزراعية التي تمثل معظم الصادرات العربية.

وكذلك من أهم معوقات التصنيع في العالم العربي أن نمط توزيع الصناعات تم أساساً بطريقة تحابي المدينة على حساب القرية وتكدس بالتالي من الفوارق الإقليمية داخل نطاق الدولة الواحدة بدلاً من التغلب عليها. وبقاء هذه الفوارق الإقليمية خاصة بين الريف والمدينة يعني عدم اتساع نطاق السوق وبقاء بعض المناطق فيما هي عليه من تخلف يزداد بالضرورة بالمقارنة بالمناطق التي تعتبر متقدمة داخل الدولة بسبب وجود صناعات أخرى.

ومع غياب المسح الشامل للموارد وقصور التخطيط عن حل مشاكل السوق وتعثره فيما يتعلق باختيار الصناعات وتوطنها كان من الطبيعي أن يمثل النمط التنظيمي للصناعات الجديدة نقطة ضعف أساسية خاصة مع التغييرات المستمرة في الوسائل التنظيمية والإدارية المتعلقة بهذه الصناعات، وعدم استقرار السياسات الإنتاجية والإشرافية، مما ساعد على ظهور هذه المشاكل الإدارية والتنظيمية، فضلاً عن قصور التخطيط نفسه.

إن النظم التعليمية والتدريبية في البلدان العربية لم تستهدف بصورة أساسية تخريج كفاءات محلية من النواحي الإدارية والفنية تستطيع أن تواجه المشاكل المتعلقة بالتنمية بطريقة علمية موضوعية، وإنما ساعدت هذه النظرة على إيجاد مجموعات من الموظفين الذين يفتقدون غالباً القدرة على التخطيط الموضوعي وتقديم الحلول البناءة للمشاكل التي تظهر فنياً وإدارياً.

استراتيجية التنمية الصناعية

إذا كانت محاولات التصنيع في العالم العربي لم تتمكن من إحداث أية تغييرات هيكلية في الاقتصاديات العربية وظهور العديد من المشاكل والعقبات التي حدّت من دور الصناعة العربية فمن هنا يثور السؤال في الاستراتيجية التي ينبغي أن تتبعها الدول العربية للوصول إلى تنمية صناعية سليمة تؤدي إلى إحداث تغييرات هيكلية في أبنيتها الاقتصادية والاجتماعية وتحسن موقعها العالمي إزاء المجموعات الدولية الأخرى، وتساهم بالتالي في ترسيخ وتأكيد استقلالها السياسي والاقتصادي، وانطلاقاً من هذا التساؤل نتعرض للاستراتيجيات التي يمكن اتباعها لتحقيق التنمية الصناعية العربية.. لننتهي إلى اختيار واحدة منها تكون أكثر هذه الاستراتيجيات قدرة على تحقيق أهداف الشعوب العربية.

● **استراتيجية إحلال الواردات:** تعد استراتيجية التنمية الصناعية عن طريق إحلال الواردات أولى الاستراتيجيات التي اتبعها معظم البلدان العربية في بداية عملية التصنيع. وترتبط هذه الاستراتيجية تاريخياً بتوافر عدد من الشروط الدولية والمحلية التي هيأت المناخ اللازم لاتباعها. وقد توافرت هذه الشروط لبعض الدول.. كما أن هذه الشروط اللازمة لاستراتيجية إحلال الواردات خصوصاً على الاستقلال السياسي حيث كان ضرورياً لرأس المال المحلي الذي يحقق قدراً من الاستقلال النسبي عن السوق العالمية مستفيداً من الاستقلال السياسي ومدعماً له في نفس الوقت. وفي هذه الحالات لم ينفرد رأس المال الخاص بإنشاء

الصناعات الجديدة ، بل كان للدولة دور ملموس في كثير من محاولات التنمية الصناعية في الدول حديثة الاستقلال . كما أن رأس المال الأجنبي كان له دوره أيضاً في إطار هذه الاستراتيجية لإحلال الواردات . ولهذا فإن **استراتيجية إحلال الواردات التي اتبعتها معظم الدول العربية أدت إلى وجود بعض الصناعات المحلية . إلا أن هذه الصناعات غالباً ما كانت تقوم في ظل حماية جمركية مرتفعة نظراً لارتفاع تكلفة الإنتاج بسبب ضيق السوق المحلية واستيراد جانب كبير من السلع الوسيطة ، ونظراً لانخفاض جودة الإنتاج عنه بالنسبة لمثيله المستورد .** وبذلك ظلت علاقات التبعية للخارج موجودة من خلال استيراد السلع الوسيطة والإنتاجية وبقاء المواد الأولية تمثل الجانب الأعظم من الصادرات التي تتجه إلى الأسواق التقليدية لها في الدول الصناعية المتقدمة .

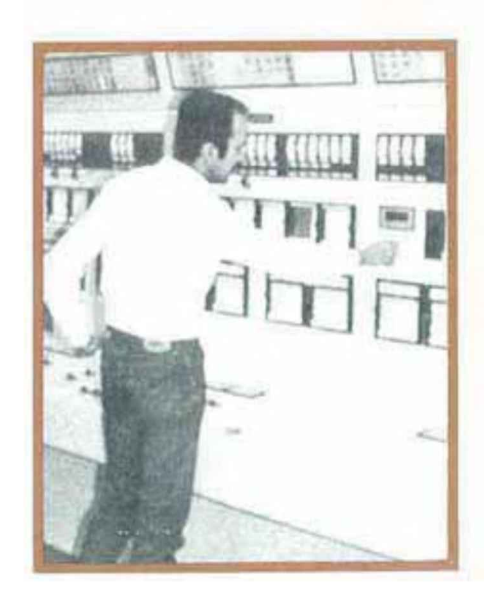
وبذلك يمكن القول إن استراتيجية إحلال الواردات قد نشأت في ظروف محددة وأدت إلى وجود عدد من الصناعات الاستهلاكية أساساً في إطار نمط للتنمية غير المتوازنة يرتبط بالخارج تكنولوجياً ، ولا يستهدف تغيير نمط الاستهلاك السائد ، ويكرس الفوارق الإقليمية داخل الدولة ، وليس له تأثير يذكر على هيكل الصادرات ، وبالتالي فإنه لا يستطيع حل مشكلة ضيق السوق المحلية بطريقة تدفع بالتنمية الصناعية بخطوات واسعة إلى الأمام . لذلك فإن هذه الاستراتيجية اعتبرت محوراً وحيداً قامت عليه حركة التصنيع العربية لم تحقق أهداف التنمية الصناعية المبتغاة . غير أن أهميتها تظل قائمة إذا ما أخذت كجزء في استراتيجية صناعية شاملة ، كما سنرى فيما بعد .

استراتيجية التصنيع للتصدير

طبقاً لهذه الاستراتيجية يتم فتح الباب لإنشاء عدد من الوحدات الصناعية التي تنتج أساساً بهدف تصدير إنتاجها إلى الدول الأخرى سواء كانت متقدمة أو متخلفة ، وعادة ما تترك فرصة إنشاء هذه الصناعات مفتوحة أمام كل أنواع رأس المال سواء كان محلياً أو أجنبياً ، وسواء كان رأس المال مملوكاً للدولة ، أو رأس مال خاص . وقد تمكنت بعض الدول التي أخذت بهذه الاستراتيجية من تحقيق بعض التغييرات الكمية خاصة فيما يتعلق بزيادة معدلات النمو الاقتصادي وزيادة نصيب قطاع الصناعة في كل من الإنتاج المحلي والصادرات . كما تترتب عليه زيادة موارد النقد الأجنبي نتيجة لتصدير السلع المصنوعة وإن تمثلت الصورة النهائية في بعض هذه الدول في صورة عجز موازين المدفوعات .

والدول التي أخذت بهذه الاستراتيجية قد واجهت العديد من المشاكل والصعاب التي تجعل اللجوء إليها محفوفاً بالمخاطر التي تنتهي معظمها عند ضرورة أن يتم كل ذلك في إطار العلاقة مع الشركات الدولية النشاط ، أي المتعددة الجنسيات ، التي تقود تقسيم العمل الدولي في السوق العالمية وتسيطر عليها مالياً وتكنولوجياً وتسويقياً . وكذلك الرأس المال المحلي والخاص لا يستطيع بمفرده في الغالب إقامة الصناعات بهدف التصدير . ولهذا تلجأ هذه الدول إلى الرأس المال الأجنبي الذي يتطلب لقدومه توافر حد أدنى من الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي توفر المناخ اللازم للاستثمار . والضمانات التي تقدم للاستثمارات الأجنبية خاصة فيما يتعلق بإعادة تصدير رأس المال والأرباح والإعفاءات الضريبية والجمركية التي يتمتع بها المشروع ، بالإضافة إلى عنصر العمل الرخيص .

كما أن تطبيق هذه الاستراتيجية تنشأ مجموعة من الصناعات المكثفة التي تهدف أساساً إلى إشباع الطلب الخارجي على منتجاتها . ولا تولي الطلب المحلي والسوق المحلية سوى اهتماماً هامشياً نظراً لطبيعة منتجاتها وانفصالا عن الحاجات المحلية التي تتطلبها غالبية السكان . وبذلك تظهر ازدواجية الاقتصاد متمثلة في وجود قطاع تابع للخارج ذي إنتاجية مرتفعة في مواجهة قطاع تقليدي تنخفض فيه الإنتاجية بصورة واضحة . وإذا كانت هذه الصناعات تنشأ لتلبية الاحتياجات الخارجية أساساً فهي لا يمكن أن تساهم في إنشاء صناعة متكاملة أو متوازنة الفروع . كما أنها لا تساهم في توسيع السوق وتعميق علاقات التبعية للخارج خاصة بالتبعية التكنولوجية التي تحرص عليها الشركات المتعددة الجنسيات .



إن بناء الصناعات للتصدير لا يعني في الحقيقة استراتيجية للتنمية الصناعية ، وإنما هو مجرد إقامة بعض الصناعات المرتبطة بالخارج التي تزيد من تعقيد مشاكل ميزان المدفوعات وخاصة مع الأخذ في الاعتبار مسألة إعادة تحويل رأس المال والأرباح . وتحد من إمكانات القيام بتنمية صناعية ديناميكية متواترة ، ترتبط بالاحتياجات الحقيقية للدولة النامية .

وإذا لم يكن هناك مشاكل إلا أنه لا ننفي غياب نزيف أموالها إلى الخارج وإن لم يتحول الفائض إلى عجز بالضرورة . ولا شك أن ذلك يتبلور بصورة مباشرة في شكل تبعية تكنولوجية وإدارية وتسويقية لبعض الشركات المتعددة الجنسيات . ولا ننسى أن نذكر إذا ما أرادت هذه الدول في القيام بنفسها ببعض العمليات (كالتسويق مثلاً) ، فإن ذلك يعني تعرضها لمشاكل حادة مع (ش . م . ج) التي تسيطر على السوق الدولية . وبذلك فإن البناء الصناعي للتصدير فقط لا يحقق أهداف التنمية الصناعية العربية طالما اعتبر محوراً وحيداً للتصنيع ، إلا أن ذلك لا ينفي ضرورة إقامة صناعات تصديرية إذا تم ذلك في إطار استراتيجية صناعية شاملة .

استراتيجية مقترحة

تبدو أهمية هذه الاستراتيجية البديلة من نقاط القصور الشديدة التي يؤدي إليها اتباع النمطين السابقين للتصنيع . لذلك فإن استراتيجية التوجه الداخلي تقوم على أساس أن التنمية الصناعية ينبغي أن تتم في إطار عام لتنمية اقتصادية واجتماعية تستهدف إحداث تغييرات هيكلية في الأبنية

الاقتصادية العربية تخرجها من دائرة التخلف والتبعية وتكفل في نفس الوقت استمرار عملية التنمية بطريقة ديناميكية لصالح الشعوب العربية في المقام الأول . واستراتيجية التوجه الداخلي لا تقتصر بالطبع على عملية التصنيع ، ولكنها تمتد إلى كافة فروع النشاط الاقتصادي الأخرى ، وعلى الأخص الزراعة والمجتمع الزراعي . كما أن عملية التصنيع وفقاً لهذه الاستراتيجية لا تتم وفقاً لتطورات محددة سلفاً وغير مرتبطة بالواقع العربي . ولكنها تستهدف تطويره بطريقة متوازنة . **وتتمثل أولى ملامح هذه الاستراتيجية في تطوير هيكل الإنتاج وجعله ينتج لسد الاحتياجات الداخلية لغالبية سكان البلدان العربية الذين يمثلون السوق الحقيقية المتسعة اللازمة للنمو .** يلي ذلك وضع نمط للاستهلاك بديل يستهدف تعميمه مراعاة القدرة الشرائية للسكان والضروريات الصحية والاجتماعية . وانطلاقاً من ذلك يتم بحث مدى كفاية الموارد الموجودة والمستقبلية ، والهيكل الإنتاجي القائم لإنتاج هذه السلع والخدمات ، وبذلك يتم التوصل إلى القدر المطلوب من الاستثمارات الجديدة اللازمة لسد الحاجات الاجتماعية غير المشبعة بصورة تدريجية مع مراعاة موارد المجتمع وإمكاناته .

وكذلك يكون من الضروري حسم المسألة المتعلقة بالتكنولوجيا التي سيتم الاستعانة بها بحيث لا يكون الحل المتبع هو الاستيراد التلقائي السريع لكل فنون الإنتاج ، بل ينبغي الاتجاه بصورة مركزة نحو التكنولوجيا المحلية وتطويرها في نفس الوقت الذي ينمو فيه تطويع التكنولوجيا المستوردة لتلائم الحاجات المحلية .

بهذه الطريقة يمكن قيام تنمية صناعية فعالة تقوم على إنتاج السلع الاستهلاكية والوسيطة والإنتاجية جنباً إلى جنب ، ليس انطلاقاً من تصوّرات مثالية ، ولكن من الاحتياجات الواقعية ذاتها ، وبما يمكن من استمرار عملية التنمية وفعاليتها ، تخضع هذه العملية لحسابات دقيقة ولموارد المجتمع الحالية والمستقبلة . وبالتالي فإنه ليس مستبعداً أن يتم استيراد جانب ملموس من السلع الوسيطة والإنتاجية من الخارج ، ولازم أن يتم ذلك في إطار الاحتياجات الفعلية للمجتمع ، كما أن هذه الاستراتيجية تستلزم الاهتمام بتنشيط الصادرات الصناعية وزيادة نسبتها إلى إجمالي الصادرات ، بحيث تغطي على الأقل قيمة الواردات من السلع الاستهلاكية والوسيطة والإنتاجية التي يتبين ضرورة استيرادها ، ولازم أن تتم هذه الاستراتيجية بالصورة الملائمة وبعدد من التغيرات الهيكلية التي تستهدف توسيع السوق عن طريق تغيير نمط توزيع الدخل ، وتحديد الفائض الذي يحصل عليه رأس المال الأجنبي ، ورفع وعي القوى العاملة لزيادة إنتاجية العمل وتكوينها فنياً وتعليمياً . بهذه الطريقة يمكن توفير الموارد اللازمة للاستثمار من ناحية وتوسيع السوق المحلية من ناحية ثانية . وهذا ما يؤدي إلى وجود تنمية صناعية متوازنة القطاعات مرتبطة بسوق محلية قوية وواسعة تزيد من إمكانات نجاح التنمية .

إن استراتيجية التنمية الصناعية على أساس التوجه الداخلي تتطلب جهوداً كبيرة للقيام بها . ولا شك أن صعاباً كثيرة ستواجه تطبيقها . ولكن الأمر المؤكد الذي يبرّز هنا الجهد ومواجهة هذه الصعاب أن هذه الاستراتيجية هي الحل السليم لمشاكل التنمية الاقتصادية في البلدان العربية ، وعن طريقها فقط ، يمكن تأكيد الاستقلال السياسي والاقتصادي للبلدان العربية وتحقيق تنمية اقتصادية سليمة ترفع مستوى معيشة الأفراد وتغير إلى الأفضل موقع البلدان العربية في الاقتصاد العالمي .

التعاون الصناعي

إن ضرورة اتباع استراتيجية للتصنيع تقوم على أساس التوجه الداخلي لازمة ، فإن الوضع الاقتصادي والصناعي الحالي يجب تطويره بما يتلاءم مع متطلبات هذه الاستراتيجية . والواقع أن الوضع الحالي للبلدان العربية يبعد كثيراً عن الوضع المستهدف لتطبيق استراتيجية التنمية المقترحة . لأن هذا الوضع هو محصلة للعديد من الظروف التي تمتد إلى تركات ومشاكل فترات ما قبل الاستقلال إلى محاولات التنمية الصناعية عن طريق إحلال الواردات وما أدت إليه من مشاكل . زيادة عن ذلك فإن ظروف التصنيع في أواخر القرن العشرين الميلادي ، شديدة التباين خاصة مع زيادة العلم والتكنولوجيا بدرجة كبيرة . وما تتطلبه إقامة الصناعات الجديدة من أعباء لا تقتصر على تدبير مصادر التمويل الكبيرة ، ولكن تشمل توفير الهياكل الأساسية اللازمة للإنتاج . إن الصناعات الحديثة تعتمد على الحجم الكبير وهذا ما يتطلب سوقاً واسعة لتصريف إنتاجها ، فهذا **يقوم كل بلد عربي بعملية التصنيع بالكفاءة المطلوبة مستقلاً عن غيره من البلدان .**

ولا شك أن عمليات التصنيع إذا تمت على مستوى كل بلد بمفرده ، فإنها لن تستطيع تحقيق سوى قدر ضئيل من النتائج لا يتناسب مع الإمكانات المهدرة . كل هذه الظروف تطرح على البلدان العربية بإلحاح شديد ضرورة التعاون العربي في المجال الصناعي عن طريق قدر معقول من التكامل التدريجي الذي يستفيد من إمكاناتها مجتمعة لصالحها جميعاً ، ويدعم محاولات التنمية فيها ويقوي مركزها العالمي . ودعم إمكانية هذا التعامل والتكامل يؤدي إلى النجاح ، لأن العالم العربي يتميّز بموارده الطبيعية وعوامل الإنتاج اللازمة للصناعة . وكذلك سكانه يشكلون سوقاً واسعة تضمن النجاح للتكامل الصناعي وتكفل الاستفادة من مزاياه إلى أقصى درجة .

مما سبق ذكره لاحظنا أن التعاون الصناعي العربي لم يعد مجرّد شعار يرفع أو هدف عاطفي نتزع إلى تحقيقه ، وإنما هو ضرورة لازمة تفرضها الظروف الموضوعية التي يجب توفرها لتحقيق تنمية صناعية حقيقية في الوطن العربي .

وهنا يطرح السؤال نفسه مفاده أن الكلام كثر عن التعاون وضرورته ، وأن للعالم العربي تجربته في هذا المجال فأين الحل الأمثل ؟ وهل اهتدينا إليه وسلكنا سبيله ، ولكننا أسأنا تطبيقه ؟ . إن الإجابة عن هذه التساؤلات يمكن أن نلخصها بمعالجة ثلاث نقاط رئيسية وهي : التعاون الاقتصادي العربي القائم .. التطور الأمثل .. التصور المقترح .

● **التعاون الاقتصادي العربي القائم** : إن استقراء التجربة العربية يشير إلى أن محاولات التعاون الاقتصادي العربي قد تمت في إطار **جامعة الدول العربية** وميثاقها ، وتبلورت

هذه المحاولات في إنشاء أجهزة وتوقيع اتفاقيات ودراسة هذه التجربة توضح لنا ما يلي :

★ تمثلت أولى هذه المحاولات بتوقيع **معاهدة الدفاع المشترك والتعاون الاقتصادي** ، واقتصر اختصاص هذا المجلس على اقتراح ما يراه كفيلاً بالنهوض باقتصادياتها واستثمار مرافقها الطبيعية وتسهيل تبادل منتجاتها . ولكن هذا الاقتراح لم ينفذ منها فعلاً إلا ما ارتبط بإنشاء أجهزة أو منظمات . أما الاتفاقيات الخاصة بالإجراءات الموضوعية لا المؤسسية المحققة للتعاون الاقتصادي فكان الانضمام إليها ظل محدوداً . ولكن هذه الاتفاقيات كانت منحصرة على بعض الدول وحتى تلك الدول التي أبرمت المعاهدة يوجد فيها من لم تسلّم وثائقها المتعلقة بهذه الاتفاقية وجرى تعديل عليها ، ولكن بقيت منحصرة لا تلعب أي دور .

إن كل الاتفاقيات التي عقدت من أجل التعاون الاقتصادي العربي قد تمت في غيبة من تصور شامل ووضع أهداف عامة دون تحديد للوسائل والسبل الواقعية التي تكفل تحقيقها . فوقعت **اتفاقية الوحدة الاقتصادية بين جامعة الدول العربية** ، وحددت الأهداف متمثلة بإقامة وحدة اقتصادية كاملة تضمن لرعايا الدول الموقعة حرية انتقال الأشخاص ورؤوس الأموال والإقامة والعمل والنقل وحقوق التملك والإيصاء والإرث . وكذلك **إقامة منطقة جمركية واحدة** تخضع لإدارة موحدة وتعريفة موحدة وتوحيد سياسات الاستيراد والتصدير وأنظمة النقل وعقد الاتفاقيات التجارية مع الدول الأخرى بصفة مشتركة . ولكن وللأسف لم يتحقق أي شيء من هذا نظراً لغياب التصور الشامل الذي يحدد بدقة الأهداف والوسائل والبرامج الزمنية للتنفيذ .

لهذا فإن المنهج الذي اتبع حتى الآن في البلدان العربية كان ولا يزال يتميّز بالقفز إلى أشكال دستورية ومؤسسية وصور تنظيمية وقانونية محددة للتكامل وللوحدة الاقتصادية دون تمهيد اقتصادي فعال يأخذ بعين الاعتبار اختلاف الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية لكل من هذه الدول . وبقيت الطموحات نصوصاً على الورق فقط لأننا لم نعتمد على أنفسنا بل على تنظيمات الأمم المتحدة ووكالاتها أو من **السوق الأوروبية المشتركة** بالنسبة للمداخيل والأساليب ، وقمنا بتطبيق قراراتهم وتوصياتهم حتى وقعنا في هذه المشاكل والعقبات لا نستطيع الخروج منها وشوّهوا الاقتصاد العربي .

التصور الأمثل

عمليات التنمية الصناعية تعتبر الدافع الأساسي لوجود مجموعة إقليمية متكاملة . ونجاح هذا التكامل يستلزم أن تتوافر لدى الدول المتكاملة الرغبة القوية في إقامة صناعات وطنية ، وأن تتم هذه الصناعات في إطار هيكل صناعي متشابك على النطاق الإقليمي يحقق لها المزايا المترتبة على اقتصاديات الحجم الكبير ، وهي المزايا التي يحققها التخصص وتقسيم العمل الذي يمثل الأساس في عملية التكامل بحيث تحقق كل دولة استفادة من التكامل ويكون من مصلحتها الاستمرار في العملية التكاملية إلى أقصى حد .

وكذلك لا يمكن الاكتفاء بأسلوب المشاركة في تمويل هذه الصناعات أو ما يسمى بالمشاريع المشتركة . فهذا الأسلوب لا يتعدى تعاوناً مالياً لإنشاء شركة قابضة أو غير قابضة يمكن أن تساهم في تحقيق خطوات جدية على طريق التكامل الصناعي . ولكن لا يجوز توظيف رؤوس الأموال في الصناعة ولكن يجب العمل على تحقيق التغييرات الهيكلية في الدول الأعضاء ، وخلق وفورات خارجية لصالح كل عضو والمجموعة ككل . ولأجل ذلك لا بدّ من اتباع أسلوب يتحكم في عفوية السوق وهو التخطيط أو البرمجة في الصناعات الأساسية وغيرها من الصناعات القابلة للتخصص . والتنسيق بين السياسات في قطاعي الصناعة والزراعة من أجل توزيع مناسب لنمو القطاعات الإنتاجية وهذا عن طريق التخطيط .

إن التنمية الصناعية على المستوى الوطني وبالأحرى على المستوى الإقليمي هي في الواقع حصيلة لنشاط يقوم على التحليل العلمي السليم والمنطق ، فلا بد من دراسة لمنهجية السياسات ومشروعات الاستثمار ضمن إطار شامل يمكن الوصول إلى أنماط متكاملة ومتناسقة في السياسات والمشروعات لجعل الاقتصاد أكثر كفاءة وفعالية .

وهذا التخطيط ينصب على الفروع الأساسية للصناعة مثل : **الحديد والصلب والبتروكيماويات . الصناعات الهندسية الثقيلة ـ الألمنيوم** . وهي صناعات يبرر قيامها توسيع السوق وتشكل في الوقت نفسه أساس التخصص الصناعي المتشابك . واتباع أسلوب



آفاق حول
التنمية الصناعية العربية

التخطيط للتكامل الصناعي يستلزم من البداية مبادرة جماعية من الدول المتكاملة نظراً لما يتطلبه من ضرورة اتفاق أهداف التنمية الاقتصادية والصناعية على نطاق دول المجموعة . وهذا الأسلوب يتطلب الاستعانة بأدوات فنية على درجة عالية من الكفاءة لتحديد نمط توزيع الصناعات الجديدة على الأعضاء بما يحقق العدالة والكفاءة معاً .

ويتضح من ذلك أن اتباع أسلوب تنسيق الخطط لا يكفي بمتطلبات التكامل لأنه لن يستهدف تطوير لمجمل الهياكل الصناعية للاستفادة من وفورات الحجم واتساع السوق ومزايا التخصص وتقسيم العمل ، ولكنه يكون بمثابة مجرّد تنسيق للفائض أو العجز . وكذلك يجب ألا ننسى حقيقة التخطيط للتكامل الصناعي بالصورة التي وضحناها بل يستلزم وجود حد أدنى من الشروط السياسية والفنية . ولا شك أن الإدارة السياسية هي شرط مسبق لأي عملية تكامل ، فإذا غابت هذه الإدارة فلا كلام عن التكامل . أما الشروط الفنية فمها تكون مصاعبها فإنها قابلة للحل طالما توفرت الإدارة السياسية .

التصور المقترح

التجارب قد أثبتت أن التصور الذي سبق عرضه للتكامل الصناعي هو التصور الأمثل ، فإن تحقيقه لا يعني إطلاقاً مباشرة في دفعة واحدة ، لأنه يمثل هدفاً نسعى إليه ووسيلة في نفس الوقت لتحقيق تنمية صناعية سريعة لأنه من البديهي أن تكون هناك مراحل للوصول إلى هذا الهدف تنفذ بما يتلاءم مع الظروف الموضوعية للبلدان العربية .

من هذا إن محاولة تصور أساليب **التكامل الصناعي العربي** لا بد أن يتسم بالواقعية وأن يستفيد من التجارب الماضية ونقاط ضعفها ويستطلع على الآفاق المقترحة في المستقبل والعقبات والمشاكل التي سوف يتلقاها . ولهذا يجب أن تكون الدراسة دقيقة وصريحة وموضوعية وكذلك يتسم بالمرونة الكافية ليبني نفسه بنفسه تدريجياً . وهو يتجسّد في ثلاث مراحل :

● **نجاح التكامل الاقتصادي :** وهذا يتطلب أن تتوافق إجراءاته مع المصلحة الوطنية لكل دولة ، وهي المصلحة التي يقتصر تقديرها على السلطة السياسية وأن تكون جادة ذات نظرة بعيدة المدى بصدد تحليل الأنشطة الصناعية التي تتناول التنبؤات الخاصة بالإنتاج والطلب والتسويق والاتجاهات التكنولوجية ومدى صلاحيتها وملاءمتها وكذلك الارتباطات الخلفية والأمامية لهذه الأنشطة وعلاقاتها التشابكية والديناميكية المتبادلة مع الأنشطة والقطاعات الأخرى . كل هذه الدراسات إذا أعدت بصورة واضحة ، فلا شك تساعدهم في اتخاذ قراراتهم وترشيد مختلف السياسات الاقتصادية مما يؤدي إلى تمهيد الطريق أمام خطوات علمية سليمة في طريق التكامل . وهذه الدراسات والبيانات ستغير من صورة المصلحة الوطنية والفهم الضيق . وبتوافر هذه البيانات والدراسات يمكن التشاور والمحادثات بين المسؤولين السياسيين الفنيين في كل دولة بهدف مناقشة النتائج والتدابير الممكن اتخاذها من قبل الدولة ضماناً لمصلحتها وتأكيداً للمزايا التي ستحصل عليها . ولكي تعطي هذه التشاورات ثمارها فلا بد أن تتم في جو من الثقة بعيداً عن الرسميات والمظهرية لكي تتمكن الدراسة من توضيح مختلف الجوانب السلبية والإيجابية وتوضيح نقاط الاهتمام الحقيقية لكل دولة ، ومما يساعدها على تعديل النتائج وتصحيح الانحرافات .

وإذا تمت هذه التشاورات في جو مملوء الصراحة وعدم التخوف يصبح من السهل تنفيذ القرار عن قناعة ، وتكون قد توفرت له كل السبل للنجاح . وإذا لم يكن هناك اتفاق بين الأطراف فتكون بلا شك قد حلت بعض نقاط الضعف وتسلط الضوء على بعض المشاكل مما يؤدي إلى حلها جماعياً وبالتالي يؤخذ القرار طبقاً لظروف كل دولة على حدة . ونجاح هذا القرار يحتاج إلى أناس مؤمنين بقضيتهم أولا وذوي خبرة وحنكة في معالجة الأمور .

بعد توافر الدراسات والبيانات ونجاح أسلوب المشاورات يمكن لهذه الدول أن تصل نظام تخطيط الصناعة المتكاملة طبقاً للأهداف المشتركة وبما يكفل توجيه الاستثمارات للاستفادة من الصناعات ذات اقتصاديات الحجم الكبير وضمان عدم تركز هذه الصناعات في الدول الأكثر نمواً .

ويجب أن يقترن هذا التخصص بعدالة توزيع المزايا والأعباء بما يحقق استفادة كل الأعضاء من الصناعات المتشابكة التي تقام في إطار التكامل . ولا شك أن الوصول إلى هذا المحور يتطلب وجود جهاز مزوّد بسلطات وصلاحيات واضحة في اتخاذ المبادرات وتقديم المقترحات الخاصة بخطة الصناعة المتكاملة وتوطينها في الدول الأعضاء .

وتحقيق هذا المحور لا يتم إلا عن طريق المدى البعيد بتوافر البيانات والدراسات في المجالات المطلوبة ، وكذلك تقريب السياسات الاقتصادية ووضع أسس للتعاون الحقيقي ، وتنفيذ خطوات فعلية في هذا الصدد عن قناعة أصيلة للدول العربية . ويكون هناك التنسيق والتكامل الاقتصادي والصناعي العربي التي تمت حتى الآن ، ولازم أن تتوفر الشروط الموضوعية والذاتية لنجاحه والقضاء على العقبات والمشاكل التي ينبغي تجاوزها للإسراع بتحقيق التكامل الصناعي العربي بوصفه أساس التنمية الصناعية العربية . . والله ولي التوفيق .



نحو دراسات وأبعاد لغوية جديدة ....

أركان الحضارة البشرية

الحرف واللون والعدد والدرجة

بقلم : د. يحيى عبد الرؤوف جبر

تتعدد وسائل التعبير والرمز . وتتنوع ضمن إطار محدود بالقرائن التي تقف دليلاً على أمور معينة تقع وراءها . فنلجأ إليها لإدراكها . وتلك الأمور هي المعاني وكل ما يمكن إدراكه برمز . وأول تلكم الوسائل هي العلامات الطبيعية . وإدراكها يتم بحاسة البصر . وإدراك ما وراءها يتم بالتفكر والتدبر وتحليل الماثل : ترى الضحى . فيقوم دليلاً على أن الشمس مشرقة . وترى الشمس تشرق وتغرب ثم تشرق . فتدرك أنها تدور في حركة « ظاهرية » حول الأرض . وتستمر في استحضار المدركات حتى تصل إلى وجود الخالق سواء صعدت في التركيب على نحو جدلي (ديالكتيكي) أو حدرت محللاً ومعللاً .

ومن تلك الوسائل **الألوان** ، كأن يستعان بالحمرة للدلالة على الخطر أو الخضرة للدلالة على الأمان والسلامة وغير ذلك مما لا يخفى عليك مما يستخدم في إشارات المرور وأعلام الدول وأسلاك الكهرباء والمؤشرات في السيارات والأجهزة ونحوها . أما ترى ما للون من قيمة تعبيرية في قول **عمرو بن كلثوم التغلبي** :

أبا هند فلا تعجل علينا
وأمهلنا نخبرك اليقينا
بأنا نورد الرايات بيضاً
ونصدرهن حمراً قد روينا

وما للون الأسود من مدلول في حالات الحداد ، وعند الشيعة المسودة ؟ وما للون الأبيض في ثوب العروس ، وللون الأخضر في العلم العربي الأردني ؟! .

ومن وسائل التعبير **الإشارة** ، باليد كانت أم بالعين أو بالرأس وغيرها ، ويعكس الفروق بينها ما يشير إليه تعقب معاني المفردات العربية : أشار وأومأ ، والإنجليزية indicate, nod ، وأنت ترى ابتسامة على وجه فتدرك أن المبتسم فرح راض ، تراه مقطباً « عاقد الحاجبين » فتدرك أنه في حال سوء وكرب .

اللغة والكتابة

واللغة أخطر وسائل التعبير وأكثرها تلبية لجلاء مكنون النفس . وكل لغة إنما تدرك معانيها بالسماع ابتداء على الأقل ؛ أي بحاسة السمع ، أما بعد ذلك فقد يُكتفى بالقراءة الصامتة وتتم الفائدة ، وما الكتابة « اللغة المكتوبة » إلا وسيلة إشارية راقية اهتدى إليها الإنسان في مرحلة حضارية متأخرة ، إذ ما الحروف المكتوبة ، والعلامات ، والإشارات إلا ألوان متداخلة على نحو معيّن ، طبيعياً كان

أركان الحضارة البشرية

ذلك التداخل أم تواضعاً أجمعت عليه طائفة من الناس. وكل ما تقع عليه العين فهو لون، وإنما تدرك الكتل بألوانها، وكذلك أشكالها، حيث يقوم توزيع اللون علامة عليها. وأذكرك، هاهنا، بنظرية (الجشتلت) وأنها تعتمد على أساس من تداخل الألوان واتجاهاتها. وقد يقال: إن اللغة المكتوبة لا تتأثر بالألوان، ولا علاقة لها بها، فقد نكتب بالمداد الأحمر أو الأخضر أو الأسود فتكون النتيجة واحدة... فأقول: نعم، هذا صحيح إلا في حالة واحدة ذلك أننا نكتب عادة بمداد يختلف لونه عن لون الورق المكتوب عليه.

أرأيت، عمرك، من يكتب بالمداد الأسود على ورق أسود؟ ألما تستهجن ذلك لو حدث؟، وبالرغم من اختلاف درجة السواد بين المداد والورق.. وأسألك: كيف نتحقق من النجوم، ولماذا لا نتحقق منها نهاراً؟ إن اللغة المكتوبة إشارات واضحة على مادة ما؛ تُرى، ثم تترجم استناداً لمعلومات مختزنة في ذاكرة وعتها بالسماع ابتداء.

الأعداد

ويناظر اللغة في خطورتها وسيلة أخرى هي **الأعداد**، وهي من اللغة كالحروف التي لا معنى لها إلا مع غيرها. قابل بين «ستة» «٦» و «إلى» أو «عن» مجردات، مفردات وهي إلى جانب ذلك كالمعاني المفردة، حيث هي ضالة من طلبها. وهي مطروحة هنا وهناك كالسمك في البحر. ولكن وجودها حقيقة إنما يكون في نظم معنوي يحمله نظم إشاري (صوتي أو لوني...). وبعبارة أخرى فإنها لا بد من أن تعلق بسواها صراحة أو ضمناً. وأقل المتعلق به واحد. كأن تعلق محمداً بالجمال في قولك «محمد جميل» وبهذا فإن المركب الإضافي «بيت علي، عبد الله» ذو معنى أكمل من معنى المفرد من وجهة نظر منطقية، فالإضافة، كالنعت تفيد التخصيص.

غير أننا فصلنا الأرقام لأنها تمتاز عن جوانب اللغة الأخرى في دقتها في التعبير، ويتضح لك ذلك في الرسوم البيانية والجداول الفلكية والرياضية ونحوها. ومرد ذلك إلى أنها تعكس علاقات منطقية محددة مجردة بين الأشياء. وتتبين فضل الأرقام في الاختزال والاختصار، فلولاها لكان عليك أن تكتب أو تقول بدلا من العبارة «سبعين رجلاً»: رجل ورجل ورجل ورجل ورجل وهكذا إلى أن تبلغ العدة سبعين.

ومقابلة أخرى بين الأرقام وأقرب الأحاد اللغوية منها، وهي أسماء الأعلام، توضح لطف الفارق وخطورته فالعدد ستة، قد تعد به رجالا ونساء أو حجارة أو.... إلخ فتكون دلالته واحدة في جميع الأحوال. إن الأرقام قليلاً ما تتكون لها دلالات هامشية. أما الأسماء فقد. واسم العلم «طاهر» قد تسمى به س، ص، ع من الناس، وكل يختلف عن الآخر اختلافاً حتمياً. وقد تقول: إن الرجال أو النساء أو الحجارة المعدودين بالستة يختلفون ما بينهم، فأقول إن الاختلاف جاء في الركن الآخر في المسمى الذي هو المدلول.

بين العدد والحرف

وينصب هذا البحث على الأعداد، والحروف من حيث هي (وحدات صوتية أو مكتوبة)، والألوان من حيث هي أخطر وسائل التعبير على الإطلاق. ولا عجب إن وجدنا شعوباً قد ربطت بينها منذ القدم، ومن تلك الشعوب اليونان والبابليون، والعرب إلى حد ما. وحساب الجمل خير دليل على ذلك حيث ترتب الحروف وقيمها العددية على النحو التالي:

أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص		
٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠		
ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض		
١٠٠	٢٠٠	٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠		
ظ	غ								
٩٠٠	١٠٠٠								

ويستخدم المنجمون والمشعوذون هذا الحساب لمعرفة أبراج الناس وطوالعهم. جاء في كتاب **الفوائد لأحمد بن ماجد** (ص ٤٩)، «والسنبلة والميزان على ساعتين ونصف: فالنصف له اللام بثلاثين درجة، والباء باثنين لساعتين، وأما أوائل الكلام فالعدد من الحمل مثاله هويل، الهاء بخمسة والواو بستة فيكون الهاء والواو للسنبلة والميزان».

ومن مناهج المشعوذين في معرفة البرج والطالع أنهم يجمعون القيمة العددية لاسم الرجل أو المرأة واسم الأم ثم يقسمون النتائج اثني عشر قسماً هي عدة الشهور والأبراج، فيكون برج المرء هو المقابل للعدد الذي لا يقبل القسمة على «١٢» بعد إجرائها.

ومن الربط بين الحروف والأرقام أن الشركات التي تصنع مواد الألوان أخذت بطريقة علمية حديثة للتفريق بين الألوان في درجاتها، حيث تنيب مقام اسم اللون ودرجته رقماً في سلسلة طويلة، وقد تقوم الأرقام مقام الحروف؛ والعكس. فقد تعد: ١، ٢، ٣،

٤ ، أو أ ، ب ، ت . . إلى آخره ، وعلى الربط بينهما قام علم جليل هو **علم الجبر** وربما كان الوئام القائم بين الحروف والأرقام قديماً سبباً في تقدم البشرية على نحو سويّ . ويرشح ذلك ما أدى إليه الصراع الدائر بينهما ، حديثاً من تعثر للبشرية (تقدم غير سويّ) . ويتمثل ذلك في الصراع بين جانب الروح والقيم من ناحية ، والجانب المادي من ناحية أخرى . . . بين الفرعين العلمي والأدبي . . . بين الشمال الذي يتحدث بالمنطق الرياضي القائم على حضارة العدد ، والجنوب الذي يتحدث بلغة العواطف والنفس القائمة على حضارة الحرف (المسموع) .

وهذه مقابلة أخرى : **العبارة الحسابية** (٢٠٠ + ٢٠٠ = ٤٠٠) صحيحة إطلاقاً ، ولا جواب غير هذا . وعند الاستسلام أو الإقرار بشيء ما يقال : نصف الألف خمسمائة (١/٢ × ١٠٠٠ = ٥٠٠) ، وهذه علاقة منطقية لكن (محمد + إبراهيم) = ؟ متحابين؟ متباغضين أم ماذا . . والعبارة : إبراهيم + يكتب = ؟ يكتب واقفاً؟ أم قاعداً ، بمداد أحمر أو أصفر؟ حيث تلاحظ جدلية النتيجة في العبارات الحسابية ولا تلاحظ ذلك في سواها .

وسنعرض في هذا البحث لثلاثة أوضاع يمر بها كل من الحرف والعدد ، وهي التجزئة والكمال الانفرادي والتركيب بنوعيه : المحدود وغير المحدود :

١ ، ٢ : التجزئة والكمال الانفرادي : نعني بالكمال الانفرادي التمام ، وهو الأصل في الأشياء ، أن تكون تامة على النحو الذي جرت العادة أن نعرف عليه : فلا نقول « واحد » ونحن نقصد تسعة أعشار أو واحداً وعُشراً . قد نفعل شيئاً من هذا ، لكن للتقريب والجبر . ولا نقول « محمد » ونعني بعضه دون بعضه . ولا نقول « ص » ونحن نعني طائفة من الوحدة الصوتية المرموز بها لها .

غير أن الأعداد ، والوحدات الصوتية قد تجزأ . تماماً كما يحدث في الاسم عند إيقاع بدل الجزء من الكل أو الاشتمال ، كأن تقول : أعجبني التفاح رائحته ، إذ ما التفاح إلا عدد كبير من الأمور مجتمعة من لون ورائحة وطعم ومادة وهيئة وموسم . . . إلخ . فالواحد نقسمه أعشاراً وأخماساً وأسداساً أو أكثر من ذلك أو أقل ، تماماً كما قسموا حدود الزمان وأبعاده ، فالسنة واحدة لكنهم قسموها اثني عشر شهراً ، وقسموا الشهر ثلاثين يوماً ، واليوم أربعاً وعشرين ساعة ، والساعة ستين دقيقة ، والدقيقة ستين ثانية وهكذا . وإذا كانت الأعداد مما يقبل القسمة إلى أجزاء متساوية محددة ، فإن الأصوات تقبل ذلك لكن على نحو مختلف يجعل استيضاح حدود الأجزاء أمراً عسيراً .

فالوحدة الصوتية (**ص**) يمكن أن تقسم إلى **س** ، **ط** . والوحدة « **ذ** » إلى **ز** ، **ث** ، وأظهر ما تتضح التجزئة في وحدات مثل : **ر** ، **ش** ، **ج** . ومرد العسر في استيضاح التجزئة الصوتية إلى أن الأصوات ليست قائمة على علاقات منطقية ، لاختلاف الحبال الصوتية من امرئ لآخر ، ومن وقت لآخر . ولأن جهاز النطق يداخل بين الوحدات الصوتية في كثير من الصفات كالجهر والهمس والشدة والرخاوة والإدغام والغنة والانفجارية واللين والاستعلاء والإطباق ونحوها .

ويبدو الكمال الانفرادي في الحروف والأعداد واضحاً . فالواحد واحد والاثنان اثنان ، والألف ألف والباء باء . . . إلا أن التجزئة في الأعداد أوضح منها في الأصوات (الحروف) ، وكل علاقة بين الأرقام هي أوضح وأدق مما يقع بين الحروف ، ولذلك فإنك تستطيع أن تحسب بدقة تامة مجموع ما أفدت أو أنفقت من نقود في عام ، ولكنك لا تستطيع أن تحصي المعاني والانطباعات والمشاعر التي خالجتك عن طريق الأصوات (الحروف) التي سمعت أو أسمعت؟ ؛ ذلك أن الأرقام إنما تستخدم في عد ما يوجد آحاداً متجانسة محددة في الطبيعة . أما الحروف ، فللمعاني والانطباعات ، وهي مما يختلف ويشكل قياسه من إنسان لآخر ، ومن ظرف لآخر ، أما ترى أن المعارف النفسية والفنية والأدبية والاجتماعية ونحوها لا يطلق عليها اسم « العلم » إلا تجاوزاً ، ذلك لأنها لا تخضع لعلاقات منطقية محددة .

التركيب

وهو ضربان : محدود مألوف ، كأن تركب من الأعداد ٣ ، ٧ ، ٨ الرقم ٣٨٧ أو أكثر من ذلك إلى ما يحسب ملايين ، وكأن تركب من الحروف (ذ ، ب ، هـ) الكلمة (ذهب) أو أطول من ذلك إلى عشرة أحرف مثل « المستوطنين ، المتبارزين » ونحوهما . وكل زيادة عددية أو حرفية فهي إلى زيادة أو تغيير في مقدار حصيلة الرقم ومعنى المفردة . فالعدد « ١ » تضيف إليه « ١ » فيكون الناتج « ٢ » أو « ١١ » ، والحرف « م » تضيف إليه « م » فيكون الناتج « مّ » أو « مم » ، والرقم « ١٥ » تضيف إليه « ١ » فيكون الناتج « ١٦ » أو « ١٥١ » أو « ١١٥ » ، والمفردة « كتب » تضيف إليها « ت » فتصبح تكتب هي أو أنت ، وكتّب محمد علياً درساً وكتبتُ درساً ، أو يكون غير محدود ، وقلما يستخدم فيه العدد كأن يكون رقماً من أعداد

كثيرة لم نعتد الناس قراءته أو سماعه ، مثل ٧٢٨٩٣ ٦٧١٣٥٤٦ ٦٧٥٤٨٩٣ إلخ .

والغالب أن يُستخدم في مثل هذا المقام عبارات مثل « إلى ما لا نهاية أو عدد الرمل ، أو ما ذر شارق أو ما طلعت الشمس . . . إلخ » .

وقد يكون التركيب في المركبات . كالجمع والطرح والقسمة والضرب ونحوها ، وهذا يكون في الأرقام أما ما يكون في الكلام فهو الجمل والفقرات باستخدام حروف العطف والاستثناء والتوكيد ونحوها . فإن تقول : جاء الطلاب إلا واحداً يضاهي منطقياً الكل ــ واحد ، ورياضياً : س ــ ١ .

وإن تقول : جاء محمد وعلي وأحمد يضاهي رياضياً ، جاء ٣ أو جاء ١ + ١ + ١ . وإن نقول : محمد مجتهد مجتهد يضاهي قولك محمد (مجتهد)٢ وهكذا .

موقع الحرف والعدد

وثمة ، إلى جانب الأوضاع التي سبقت ، مسألة رابعة يجب بيانها ، وهي **الموقع لكل من الحروف والعدد** ، وقيمة ذلك في تحديد الحصيلة الرقمية والمعنى الناتج ، الأمر الذي نتبينه باستقراء مواضع الأعداد ١ ، ٣ ، ٤ في أرقام مختلفة ، والأحرف (ل ح م) في مفردات مختلفة ، رامزين للمقدار العددي بخط أفقي يطول ويقصر حسب القيمة ، على النحو الآتي :

الرقم	المقدار الرمزي	الكلمة	المعنى
١٣٤	ـــ	[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]
١٤٣	ـــ	[illegible]	[illegible]
٣١٤	ـــ	[illegible]	[illegible]
٣٤١	ـــ	[illegible]	[illegible]
٤١٣	ـــ	[illegible]	[illegible]
٤٣١	ـــ	[illegible]	[illegible]

وأنت تعلم ما للخانات الرياضية من قيمة تكسبها الأرقام التي تقع فيها ، (الآحاد والعشرات والمئات . . . . . إلخ) ، ومثل ذلك الحروف . فالتاء في البداية غيرها في الوسط والنهاية ، على النحو الآتي : الأصل : نصح .

في البداية : تنصح ، أنت أو هي ، مضارعاً ، أو مبنياً للمجهول .

في الوسط : انتصح هو ، أو أنت امرأ .

في النهاية : نصحتُ أو نصحتْ (هي) .

هذا فيما يتعلق بالحرف يزاد . فما بالك بالحرف يختلف موضعه ؟ استقرئ ما يأتي ، ملاحظاً موقع القاف : سرق : اختلس . سقر : نار جهنم . قسر : غصب .

ومقابلة أخرى : إن قيمة أي رقم يبدأ بألف (وكذا) تنحصر بين ١٠٠٠ و ١٩٩٩ وحدة من الشيء المعدود وكذلك ، فإن أي جذر لغوي يبدأ بحرف ما فإن دلالته تنحصر في إطار الحيز الدلالي لذلك الحرف .

أي مادة تبدأ بالحرف (غ) فإنها تتجرد لدلالة تنحصر في حيّز معنى الإخفاء والاختفاء ، استقرئ ذلك فيما يلي : غاب القمر ، اختفى ، غار : النجم ، غاب ، والماء ، إذا انسرب في باطن الأرض . . ومن ذلك أيضاً :

غيم : لأنه يخفي ما وراءه ويظلل الأرض .

غرْب : تختفي فيه الشمس ، وغربت الشمس : غابت واختفت .

غرف : الماء بالإناء ونحوه : لأن جزءاً من الإناء يختفي أثناء الغرف تحت الماء .

غرّر : أخفى الحقيقة . وقد يقال : والغرة ؟ ، وهي البياض في جبين الفرس ؟ فأقول : لأن لونه الأصلي الذي هو لون سائره قد اختفى فيها ، فشذ موضعها عن سوائه .

غرز : الإبرة ، أخفى طرفاً منها في الجسم أو نحوه .

غلق : الباب ، فأخفى ما وراءه .

غفر : السحاب بعضه بعضاً ، غطى ، وغفر اللهُ الذَّنْبَ : ستره ومحاه .

غفا : نام ، فاختفى أثر عقله .

غسل : الأوساخ عن الثوب إذا أخفاها بأن محاها .

غسا : غسم ، غسف : ظلمةٌ تخفي ما تلفه .

غرق : اختفى تحت الماء .

غيب : الله (يعلم الغيب) ويخفيه عن عباده .

غمر : محمد ثوبه في الماء .

غطاء : يخفي به ما تحته .

غنى : يخفي الحاجة .

غم : (الهلال) : إذا لم يظهر وكان ظهوره متوقعاً .

غبار : يخفي ما وراءه ، وما يقع عليه .

وإن عرض لك ما لم تنطبق عليه هذه القاعدة ، فعليك بالتأويل لأن للمعنى الذي غالباً ما يحرجك لا بد من أن يكون معنوياً ، فالتمس حينئذ المعنى المادي . لأن المعاني المادية سبقت غيرها من المعارف الإنسانية ، لأنها مما يدرك بالحس ، واعتماد الإنسان على حسه سبق اعتماده على عقله .

ومقابلة أخرى بينهما ، تتمثل في أن حرفاً ما لا يمكن أن يكرر في الكلمة الواحدة أكثر من ثلاث مرات متتالية مثل : **شذذ ، إذ هي أصلاً شذذذ .**

وإن عدداً ما لا يكرر ثلاثاً ، بالجمع مثل ٢ + ٢ + ٢ = ٦ أو بالمجاورة الرقمية مثل

٢٢٢ إلا وكان الناتج مما يقبل القسمة على ثلاثة دون باق.

نتائج الدراسة

وسنخوض الآن غمار بحر الحقائق المضطرب، نصطاد منها ما أمكن من نفسه، وقبل الإبحار نتوقف بك على مفترق الطرق إليه، إن شئت جازفت، وإلا تخلفت مقتنعاً بالمثل القائل: «عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة».. مؤكداً بذلك طبعاً أمراً ألفته الناس في هذا العصر، هو قصر الاهتمام على المصالح الخاصة، والأخذ بأيسر السبل:

١ ـ المعاني والأرقام والأصوات والألوان والدرجات غير ذات قيمة إذا كانت مفردة، لا تؤدي وظيفة بعينها، فهي كمسمار أو حجر ملقى على قارعة الطريق، لا يصبح ذا جدوى إلا باستخدامه لغرض، أو كدرة في قاع المحيط لم يهتد إليها غواص.

٢ ـ الأصوات المفردة (الحروف) تساوي معاني مفردة.. والأصوات المركبة (المفردات والجمل والعبارات) تساوي معاني مركبة. ويمكن تركيب الحروف إلى ما لا نهاية لتعطي من المعاني ما لا نهاية له، وذلك في جمل لا حصر لها. وقل مثل ذلك في الأرقام والألوان، وما ألطف ما بين «العدد» و«العِدّ» وهو الماء الجوفي الذي لا ينضب فكأنه لا نهاية له كالأعداد. وتلك هي دلالة المادة (عدد) حيث تقع على معنى الاستمرار والاتصال.

٣ ـ الألوان لا حصر لها ولا عدد.. وكذلك دلالاتها وآثارها في العين والنفس، فاللون الواحد يحلل ألواناً، أو يضاف عليه من غيره بنسب مختلفة فتتكوّن ألوان وألوان... ونضيف من لون ثالث فيتكون لون جديد، وهكذا إلى ما لا نهاية له.

والدرجة تتجزأ، وتضاف إليها درجة وأكثر إلى أن يستقيم ضلعاها، وتضيف فتنعكس إلى أن تستدير الزاوية وتحرف السمت عن مركز الزاوية الدائرة مقداراً يعادل جزءاً من درجة، وتتخذ من السمت الجديد من المركز السابق مصدراً لتدرج جديد لا يلبث حتى يستدير وهكذا إلى أن يبدأ هيكل كُرّي في التكوّن.. وما أنت بقادر على عد الزوايا والدرجات التي يمكن أن تتشعب من مركز الكرة.. إنها تدخل بك مرحلة اللانهاية.

المعاني الكروية

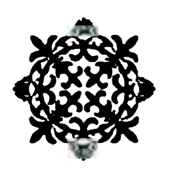
ونستظهر مما سبق أن العدد، والحرف (الصوت) واللون، وهي أجل ما قامت عليه ـ الحضارة الإنسانية ـ إنها كرات مادية تنطبق على معان كروية، ولك أن تتعقب معي معنى «الفهم» لترى أنه كروي.

ولنفهم ذلك نُجسّم الموضوع المراد فهمه في شجرة أو حائط، ونتصور عقلنا شمساً ترسل شعاعها الفكري على ذلك الحائط أو الشجرة.. فإذا بظل يمتد أمامها بسبب ضوء شمسنا.. ظل طويل لا نهاية له.. لكن، لقد تقدمنا في كشف الحقيقة... ها شمسنا ترتفع فوقها، ها ظلها يقصر، إنه سبعة أقدام أو دون ذلك، لقد كدنا ننجز المهمة ونحقق الفهم التام... إن شمسنا متعامدة مع سمته.. لقد اختفى الظل وتبدد الظلام... إذاً تم الفهم فلنصرف عنه الاهتمام ولتبتعد الشمس.. لقد بدأ الظل يمتد.. إنه يستطيل.. لم نعد ندرك آخره.. لقد طاف بالأرض واستدار... بدأ من اللانهاية وعاد إليها في دورة كاملة. وكذلك «الفهم» إنه يمتد ما بين الجهل المطلق والإدراك التام، أي إنه أنواع ودرجات متفاوتة متباينة يكفي لتشكيل كرة معنوية، وذلك بالنظر للفاعل والمفعول والظروف والقرائن وغيرها، مما يتفاوت على نحو لا يمكن أن يخضع لحصر، كالزوايا من كرة، والأعداد في اللانهاية، وككلمات الكتب.

ونتعقب معنى «الضرب» في شدته وخفته، وفي أداته، وأنه كان باليمنى أو باليسرى أو بهما معاً، وربما كان بالرأس أو بالقدم قديماً أو حديثاً، قصاصاً أو عدواناً، إلى آخر الأمر حيث يستحيل الحصر، وكل ذلك ضرب، ولكنه مختلف متباين الدرجات إلى حد يكفي لتشكيل كرة معنوية أيضاً.

أرأيت لو أعطوك كرة وطلبنا منك تحديد بدايتها وكم دائرة فيها؟ هل تستطيع؟ لقد سبق أن أوضحنا في بحث سابق (الحركة والحياة ـ أفكار ـ عدد أيار (مايو) ١٩٨٣م)، أن الكمال في الاستدارة والكُرَوية، فلا عجب في أن الله خلق الأجرام السماوية كرية، وجعل المدارات كذلك، حتى مدارات الذرات.

ولا عجب، أيضاً، أن وجدنا الحضارة قائمة أصلاً على الصوت الذي هو أصل اللغة، وعلى الرقم الذي هو أصل العلم، وعلى الدرجة واللون في تحديدهما للأشياء ومواقعها، إلى جانب المواد الخام التي تتشكل منها الأرض.





قراءة في وجه الصمت

شعر: عبدالرحمن صالح العشماوي

أبيتُ سهراناً وما تدري ... أهدهدُ الآهةَ في صدري

كأنني ملتزمٌ صادقٌ ... بصحبةِ الأنجم والبدرِ

أوْ أنني مؤتمَنٌ همُّهُ ... أنْ يُسْلِمَ الليلَ إلى الفجرِ

نفسي على آلامها تنطوي ... ودمعتي تفصح عن سرِّي

تُراودُ القلبَ طيوفُ المنى ... فيعجز القلب عن الصبرِ

ويبلغ الدمع الى غايةٍ ... لا يختفي فيها ولا يجري

كأنَّه في مقلتي موجةٌ ... محبوسةٌ في مقلةِ البحرِ

أكتمُ الأشواقَ في خاطري ... فينبري في كشفها شعري

وأجمع الأزهارَ في راحتي ... فيأنس العطرُ إلى العطرِ

ويختفي الليلُ بآمالنا ... وتفسح الأنجمُ للبدرِ

يا من قرأتُ اللّومَ في صمتها ... فصرت كالحائر في أمري

قلبي كعصفور به نشوةٌ ... يطير من وُكر إلى وُكرِ

خيوط هذا الحبُّ منسوجةٌ ... من قبل أن تدري ولا أدري

فكلُّ أمرٍ عند ميلاده ... كالطفل لا يحبو ولا يجري

قد نعلم الغاية لكنّنا ... نجهل منها نقطة الصفْرِ

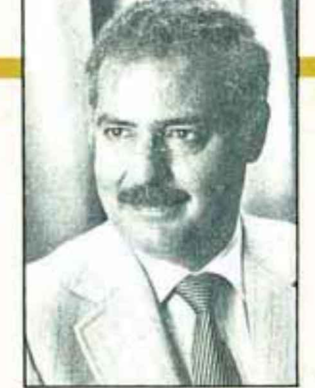
حبٌّ فإنْ مسَّته كفُّ الخنا ... فقد غدا ضرباً من العهْرِ

وهل يكون الحبُّ ذا قيمةٍ ... إذا خلا من لذّة الطهْرِ

حول الأصالة والمعاصرة

سليمان عرار

أجرى الحوار: عيسى الجراجرة



★ سليمان عرار ★

قضية «الأصالة والمعاصرة» من القضايا التي شغلت وما زالت تشغل الفكر العربي الحديث. وقد بدأت المشكلة تتفتح ملامحها بعد احتكاك المجتمع العربي بالغرب، في لحظة تاريخية كان فيها التخلف هو السمة الغالبة في أرجاء الوطن العربي نتيجة ظروف تاريخية معروفة وليس هنا المجال للتفصيل فيها، في حين كان الغرب في أوج قوته الاقتصادية والسياسية والعسكرية والتكنولوجية. لذلك طرحت أسئلة محورية: لماذا التخلف؟ وكيف يمكن لنا أن نأخذ بأسباب التقدم؟ وما سر التقدم الغربي؟.

أو بتعبير آخر: ما الوسائل التي تكفل للعرب عبور الفجوة بين التخلف والتقدم؟ وهل يكون ذلك باحتذاء النموذج الغربي في السياسة والاقتصاد والثقافة وغيرها احتذاء كاملاً. أم يكون بإحياء التراث العربي بصفته نموذجاً حضارياً للتنمية والتحديث، أم أن الحل يكمن في محاولة التوفيق بين النموذج الغربي والتراث؟.

كل هذه التساؤلات تمثل جوهر مشكلة الأصالة والمعاصرة التي ظهرت منذ بداية عصر النهضة العربية الحديثة، والتي حاول المجتمع العربي أن يضع لها إجابات متعددة، ظهر زيف بعضها في التطبيق، وما زالت بعض الإجابات التي لم يتح لها الممارسة تطالب بحقها في التجريب بعد ما ثبت ـ من وجهة نظر أنصار تلك الحلول سقوط الحلول الأخرى.

من ذلك كله تتبدى أهمية العودة دائماً إلى إثارة الأسئلة والتساؤلات حول الأصالة والمعاصرة، كقضية محورية في الفكر العربي الحديث، لم تجد بعد الإجابات الشافية لما تثير من أسئلة وتساؤلات حياتية ذات أهمية خاصة لأنها تتعلق بالمصير العربي وتصل إلى حد الحسم في تقرير هذا المصير... أن نكون أو لا نكون. وقد رأت مجلة «الفيصل» أن تحاور معالي السيد سليمان عرار نائب رئيس الوزراء وزير الداخلية لا بصفته السياسية ولكن بصفته الفكرية ككاتب أردني بارز وصحفي ورئيس تحرير سابق لجريدة «الرأي» الأردنية، في قضية الأصالة والمعاصرة، القضية العربية المحورية التي لا تزال القضية الملحة المطروحة دوماً على الفكر والمفكر والمجتمع العربي جميعاً، لإيجاد الصيغة الفكرية العربية المناسبة لإفراز «الحل الأمثل» الذي يخدم القضية العربية في التقدم واللحاق بركب الحضارة المتسارع الخطى.

البداية

●● كيف بدأت قضية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والحياة العربية الحديثة؟

● بدأت قضية الأصالة والمعاصرة تدخل صميم الاهتمامات العربية الفكرية والحياتية عندما أصبحت **قضية التجديد والتغيير** واللحاق بركب المجتمعات الغربية المتقدمة في مختلف نواحي الحياة هي القضية المحورية الملحة والقضية الأهم التي لا تقبل الانتظار.

وأعترف بادئ ذي بدء، بأن كل محاولات الجمع بين الأصالة والمعاصرة، هي محاولات كانت تفتقر على الدوام إلى البريق الذي يشد أنظار وألباب الجماهير العربية إليها، وذلك لأسباب تاريخية وموضوعية، ولكننا رغم ذلك نحن ندعو إلى العمل طويلاً، والصبر كثيراً

للوصول إلى التربة العربية المتلهفة للتغيير، والمشغولة نفسياً بالبحث عن وسيلة ما لكسر معادلة (الاستعلاء ــ النقص) التي فرضتها الهزائم والنكسات والنكبات على أمتنا وبالذات على روحها الساعية باستمرار لتغيير شروط تلك المعادلة .

مفهوم الأصالة والمعاصرة

●● ما معنى وما مفهوم الأصالة والمعاصرة برأيكم ؟

● يتفق جمهور الباحثين أن مفهوم الأصالة يشير فيما يشير إليه ، إلى أن إمكانية التجديد الحضاري المؤثر ، والقادر على مقارعة الحياة لدى أي حضارة عريقة أصيلة ، تعتمد أولا على مدى حيوية الأمة التي أنتجت تلك الحضارة وعلى تأصيل أسلوبها في الحياة ثانياً ، أي تعتمد على أصالتها وعلى مدى ممارستها في حياتها لأسلوب نابع من حضارتها لمعالجة مختلف المشاكل التي تواجهها وبالتالي يجب أن تكون تلك الأمة واعية لمتطلبات العصر والمعاصرة ، أي معايشة ومواكبة الفترة التاريخية والعصر الذي تحياه مستوعبة للعلوم والمعارف التي أدّت لسيطرة الإنسان على الطبيعة وقواها ، دون أن ترمي وراء ظهرها تراثها وتجاربها .

وبمقدار نجاحها في الربط بين مقوماتها ومميزاتها الحضارية (أي أصالتها) التي أنتجتها ثقافتها وتاريخها ومجمل مقوماتها كافة ، وبين متطلبات الزمان الذي تعيش وتشاركها فيه غيرها من الأمم ، تكون هذه الأمة ، قد خطت الخطوات الضرورية لبعث الحياة فيها ، ولأخذ مكانتها بين الأمم ، التي سيكتب لها العيش على هذا الكوكب .

جذور الإشكالية

●● هل تعود جذور إشكالية الأصالة والمعاصرة برأيكم إلى بدايات العلاقة التاريخية والاحتكاك بين العربي والأجنبي ؟

● الواقع أن العلاقة والاحتكاك بالأجانب ليس شيئاً جديداً على العالم العربي ، وربما ولعل للموقع الجغرافي للأرض العربية في وسط العالم القديم ، دوراً مهماً ومباشراً في هذا الصدد . فمنذ فجر **الإسلام** ، وهناك قواعد فقهية ملزمة مستقرة تحكم علاقة العربي بالأجنبي ، المقيم في دياره ، أو المار بها . بالإضافة لتلك القواعد التي تحدد علاقتنا بالأجانب زمن الحرب وزمن المسالمة أو الموادعة .

لقد شهد العالم لأول مرة في تاريخ حضاراته الإنسانية ، هذا التعامل المنضبط وهذه القواعد القانونية الصارمة ، التي تحكم الأجنبي سواء كان عابراً أو قاطناً ديارنا ، ولا داعي للاسترسال في شرح هذه القواعد ، التي تملأ كتب الفقه ، وتعالج مختلف الحالات في حالتي السلم والحرب والسفر ، والقدوم بمهمات ، ولكن الأبعد مدى والأهم من هذا التعامل في مجال الحديث عن الأصالة والمعاصرة ، هو موقف العرب والمسلمين أيام سيادة حضارتهم ، من علوم وآداب وفلسفات وفنون وصناعات الأمم الأخرى المحكومة لهم ، أو المجاورة لبلادهم .

فكتب التاريخ غاصة بالترجمات الضخمة لتلك الفلسفات والآداب ، والعلوم والصناعات المنسوخة عن الأمم الأخرى التي سبقت حضاراتها حضارة العرب والمسلمين ، ولم يكن أحد مطلقاً يتقزز من هذه العلوم أو من ممارستها ، بل لقد كانت في عصر أوج الحضارة العربية ، حلية يتفاخر بها كل فيلسوف أو عالم أو أديب في العالم الإسلامي ، بينما تغص كتب تاريخ الأمم الأخرى ، لا سيما في أوروبا بالمواقف الجاهلة المتمادية في عدوانها ، لكل أثر من آثار العرب والمسلمين ، وعلومهم وآدابهم وثقافاتهم ، التي أودت بكنوز الفكر البشري الذي حفظته الترجمات العربية ، وأضافت إليه العبقريات العربية وأثرته في بحوث وإبداعات حضارتها التي صانت للعالم كنوز المعارف الإنسانية . ولكن علينا أن نعترف بأن هذه الإنجازات التي نفتخر بها تمت في عصور كانت الأمة العربية فيها مالكة لزمام أمرها ، وعندما كان إنسانها العربي مفعماً بمشاعر التفوق والاعتزاز والثقة الراسخة بالنفس .

العوامل والظروف

●● ما العوامل والظروف المستجدة على علاقة التفاعل والتلاقي والتماس بين العربي والأوروبي ، أو بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية المعاصرة التي لونت بمستجداتها «إشكالية الأصالة والمعاصرة» في المجتمع العربي الحديث ؟

● لقد بدأت أول إطلالات ومظاهر إشكالية الأصالة والمعاصرة مع أول احتكاك للمواطن العربي بالحضارة المعاصرة ، الذي تم تحت فوهات مدافع الدول الأوروبية الغازية ،

منذ غزوة **نابليون** حتى أيام **شارون** التي نحياها ، فاحتك العربي بهذه الحضارة ونفسه مليئة بمرارة الهزائم وعقدها ، ومعادلة الاستعلاء والإذلال على أشدها ، وهو قابع عند قطبها السالب . لقد تحمل هذا الجيل ، والجيل الذي سبقه ، صدمة الهزيمة وغص بفواجع الواقع المر . . فكيف يمكن أن يطلب منه معالجة مشكلات العصر ، والتفاعل مع معطياته والتأثر والتأثير فيها ، قبل أن يستطيع ممارسة حياة العصر نفسها ؟ .

لقد اكتشف الإنسان العربي ، بعد الاجتياح الأوروبي لبلاده وحياته وبعد أن كان واثقاً بنفسه ، مطمئناً إلى تفوقه على الأجانب اكتشف أنه أصبح مستَعْمَراً لهؤلاء الأجانب ، الذين يحاولون إعادة صياغة حياته ومستقبله ومستقبل وطنه . . وتوارت في حنايا النفوس كل مشاعر الثقة والإيمان والنبالة ، لتبرز ملامح الأمراض المعروفة في علوم الطب النفسي كنتيجة طبيعية لتزعزع البديهيات المستقرة على مدى القرون والمتمثلة بالاحتقار الخفي لكل أخلاقيات وعلاقات العائلة الأجنبية وقيمتها .

لقد صُدم الإنسان العربي نفسياً وهو يرى المستعمر الأوروبي يعاملنا كشيء ويتولى خيراتنا ومقدراتنا كمواد ضرورية لحضارته ، لا يهمه من هو القيِّم عليها ، ما دامت تصل لبنوكه وتؤول إلى شركاته وتؤمن انتصاراته في صراعاته مع القوى المنافسة له .

لقد أنجزت الحضارة الغربية قمة انتصاراتها علينا وفصلوا الإنسان العربي عن كل شيء حوله ، وأصبح وهو في قطره لا يملك غير دور المستهلك لمنتجاتهم ، أو دور العامل في الأصعدة التي تؤول خيراتها إليهم .

لقد انفصل الإنسان العربي عن دور الفعالية ، حتى في حقول معرفته للغته وتاريخه وتراثه ، وتربع **المستشرقون** وتلامذتهم على منابر العلم ، ولبسوا عمائم الكوفة والبصرة ودمشق وحلب والقاهرة والقيروان ، وأصبحت فتاواهم هي الفتوى في حين انكفأت أصابع التلاميذ إلى آذانهم ، وعيونهم زائغة تبحث في قلق لا مثيل له ، عمن ينزل هؤلاء عن منابر الأساتذة ويتبوأ كراسي آبائه وأجداده ، ويرسل العلم والحكمة العربية صافية إلى نفوس أهله غير مشوبة بأضاليل موظفي مكاتب المعلومات الأجنبية ومستشاري وزارات المستعمرات .

إن الإنسان العربي لا يرفض الحقبة الاستعمارية وحدها ، ولكنه يرفض ظلالها على مستقبله وتأثيرها على حياته . . . والإنسان العربي يعارض القيم الاستعلائية الأجنبية المتمثلة بوجود ميزانين لدى الحضارة الغربية التي تمثلها **أوروبا والولايات المتحدة** الآن : ميزان لهم ، وميزان تقاس به الأمور عندما يقع الجور والظلم على أمة أخرى خارجة عنهم ، وأكبر دليل ملموس يراه الإنسان العربي ، يدل على جور هذا الميزان الغربي ، هو وجود **إسرائيل** ، واستمرار اعتداءاتها ، في نفس الوقت الذي يستمر فيه الدعم الغربي اللامحدود لها .

ويصعب على أي مواطن عربي ، أن يصدق أن هذه الحضارة الغربية هي لخير البشرية ، وهي لا تعين إلا الظالمين ، ولا تنظر لغير مصالحها الذاتية مهما كان الظلم الذي توقعه بالآخرين ، لقد تأيّد هذا الشعور وتعمق بموجة الفرح الطاغي الذي عبَّرت عنه جماهير عواصم غرب أوروبا عشية **احتلال إسرائيل لبيت المقدس عام ١٩٦٧م** ، وتعمق بعيداً في قرارة النفس العربية نبأ مشاعر الكره والتشفي الشامت الذي لمسه كل عربي زار مدن أوروبا وأميركا في تلك الحقبة ، ومسح من وجدان كل فرد عربي أية نظرة خير أو تفاؤل كان يأملها المتفائلون من الحضارة الغربية .

وبهذه المناسبة ورغم توجيه اللوم للاستعمار الغربي ، والدول الغربية وعلى رأسها أميركا ، التي خانت مبدأ العدل المنزه في نظر الحضارة

سليمان عرار .. في سطور

★ **من مواليد مدينة «معان» جنوبي الأردن عام ١٩٣٤م .**

★ **حاصل على ليسانس في الحقوق من الجامعات المصرية عام ١٩٦١م ، ودبلوم قانون مدني من كلية الحقوق بجامعة الرباط بالمغرب .**

★ **عمل في السلك الدبلوماسي الأردني ما بين ١٩٦١ ـ ١٩٧١م .**

★ **مدير عام الاتحاد الوطني الأردني (الحزب الوحيد في ذلك الوقت) عامي ١٩٧٢ ـ ١٩٧٣م .**

★ **مدير عام ورئيس تحرير صحيفة «الرأي» الأردنية ١٩٧٢ ـ ١٩٧٦م .**

★ **وزير للداخلية ووزير دولة لشؤون رئاسة الوزراء ١٩٧٦ ـ ١٩٧٩م .**

★ **عضو المجلس الوطني الاستشاري الأردني .**

★ **رئيس للمجلس الوطني الاستشاري الأردني .**

★ **نائب لرئيس الوزراء ووزير للداخلية منذ مطلع عام ١٩٨٤م .**

العربية ، ورغم الإحساس بالظلم المريع الذي شمل كل علاقاتنا بالغرب جملة وتفصيلاً ، إلا أن هذا لم يفقد النفس العربية ــ ونقولها بفخر واعتزاز ــ لم يفقدها إيمانها بالعدل ، فانكبت توجه الملامة للذات بمرارة زائدة ، وإحساس بالقصور والذنب لا يبرره غير أنه ناتج عن الرغبة في النهوض ، ودرء الهجمة التي تتوالى ضرباتها .

الآثار النفسية

●● ما السر كل تلك الظروف والعوامل المستجدة التي تؤثث إشكالية الأصالة والمعاصرة على الواقع النفسي للإنسان والمجتمع العربي على السواء ؟

● لقد كانت لكل تلك العوامل والظروف المستجدة على علاقة العربي بالأجنبي عموماً والأوروبي خصوصاً ، آثار عميقة ، فغدت حياة الجماهير العربية في هذه الفترة هي حياة منفصمة عن تاريخها عاجزة عن وضع حياتها أو حتى عن المساهمة فيها ، وهي التي أدت إلى التخبط العربي الذي تلا **الاحتلال الصهيوني لفلسطين** .

لقد كرّس ذلك ونمّاه وعمّقه بشكل مأساوي خيبات الأمل التي واكبت نضال الجماهير العربية للتخلص من معادلة (الاستعلاء ــ النقص) ، ومواجهة التحديات الخطيرة ، التي بدأت تعصف بمصيرنا من جذوره .

وباستعراض بسيط للفترة التي تلت اجتياح فلسطين ، نخرج بتفسير صادق لسوء الظن الذي تبديه الجماهير العربية ، ولظواهر التوجس وعدم الثقة التي أصبحت مميزاً لتصرفاتها لدى سماعها أي طرح جديد للبحث عن الخلاص ، كما أن هذا يفسر لنا أكثر من أي شيء آخر ، سر عدم الانصياع للعقلانية ، والالتفاف والتعاطف الخفي حول من يحاول الخروج عليها بالتطرف أو المزايدة ، وما محاولات الانقلابات العسكرية ، والنقلات الحادة التي شهدتها كثرة من أنظمة الحكم في المنطقة ، إلا وليدة مشوهة لهذه الروح السائدة في الوطن العربي ، كما أنها ــ وبنفس الوقت ــ السبب في انفضاض تلك الجماهير نفسها عن هذه الممارسات العسكرية ، بعد أن اكتشفت خواءها واقتصارها على حماية مصالحها الخاصة بجلافة وهمجية ، وبعد أن ثبت للجماهير أن هذه الأنظمة الانقلابية لم تلبث أن انقضت على مكاسب هذه الجماهير الشكلية ، التي أقامت نواة لمؤسساتها ، فأودت بها جميعاً ، وحولتها وزيفتها إلى منابر لا يسمع منها إلا القول الجاهل والفكر المظلم .

لقد اكتشف الجميع أن المناخ الذي كانت تملكه الجماهير للغضب وإبداء النقمة قد أوصد بابه ، وانقلب الشعور بالعجز الكلي لهذه الزعامات العسكرية ، إلى محاولات من أجل إنزال أشد الضربات بالجماهير وشخصياتها العامة ، وأمام محاولات هذه الأنظمة إقامة لافتات حزبية تتحصن خلفها وأمام عدم سماحها بالحياة لاي معترض أو مناقش جاد لتصرفاتها ، عرفت الجماهير العربية لأول مرة العمل السري المنظم ، وفتح الباب على مصراعيه في حقبة من الزمن للتطرف والتطرف المضاد ، وعم العالم العربي ظلام لا يدانيه ظلام ، واهتزت بتوالي الهزائم الثقة بالنفس وباتت شعارات القرف من كل شيء هي السمة الغالبة .

نخلص من هذا كله إلى أن الواقع النفسي العربي المعاصر ، يمكن تحديده ، وتلخيص واقعه بعمق ، بعبارة واحدة ، بلبلة كاملة وقد تدرجت شدتها (أي البلبلة الكاملة) من أيام حكام الجيل الثاني ، الذي سبق ضياع فلسطين وعاصرها ، للشعور بالعجز والفقر ، ثم اشتدت في عصر خلفائهم الانقلابيين ، الذين هرست أحذيتهم بدايات البنيات الديمقراطية ، حتى انتهت لأنظمة اللعب على العواطف والعمل في الخفاء لمصلحة مجموعة أو طائفة مصحوبة بتسلط بوليسي ، ومعالجات عصبية آلت في النهاية إلى بروز التطرف الخطير والعنيف . ومن هنا يمكننا تفسير عدم تقبل الجماهير العربية ، بل وتصديها إن جد الجد ، لكل الأفكار الوافدة عبر الاحتكاك بالغرب ، ومدارسه الفكرية والمتتلمذين عليها .

إن الروح السائدة في مدن الصفيح والحواري البائسة وجماهير الأرياف والبوادي في العالم العربي ، هي المعارضة والتوجه ، وأحياناً المعادية للحركات السياسية ذات المنشأ الأوروبي بكل لافتاتها الاشتراكية والقومية والإصلاحية ، ليس لأنها لا تفهمها ، ولكن لأنها بحدسها المستكن وبتجاربها الخاصة العميقة الجذور بالحضارة الإسلامية تنفر منها أو لا تأمل فيها خيراً على الأقل .

إن نظرة هذه الفئات الشعبية الواسعة التي لم يتم تحوير وتطوير مطلق في أي أمة بدونها هي التي تشكل عائقاً في وجه كل الحركات الجديدة في العالم العربي .

وهكذا نكتشف إذا ما زدنا تعمقاً ، أن هذا الصراع الخفي أو النفسي الذي يعتمل في صدور الجماهير العربية ، هو في حقيقته صراع



★ المسجد الأقصى بالقدس ★

بين التاريخ العربي والتراث العربي، والحضارة العربية، التي تعتبرها تلك الجماهير واحة خير وكرامة وسعادة وطمأنينة، وبين حاضر جاء على أيدي الغزو الغربي وأسهم في صنعه المثقفون العرب، أو لم يحسنوا محاربته ... حاضر يمثل أسوأ وأبشع ما يمكن أن يتصوره أو يقبله الضمير الحر الكريم سواء على الصعيد القومي المذل المشرذم أو على الصعيد القطري الداخلي المريض والمؤلم والمليء بالقهر والظلم والاحتلال.

ويجب ألا ندهش ونحار طويلاً أمام صرامة الجماهير العربية وإعراضها، ومقدار سيطرة الماضي التليد عليها، لأن الشعوب الأصيلة لا تكف مطلقاً عن استعمال مسطرتها الخاصة لقياس جدارة أي نظرية للحياة وصدق عزيمة جالبيها، لا سيما والأمر يعود في حقيقته للتفاوت بين الأقوال والأفعال، ولو استعملنا مصطلحات الاقتصاد لقلنا إن الزبون الذكي فقط هو الذي يكتشف رداءة المادة قبل استعمالها ... والجماهير العربية هي أقدم زبون للأفكار في العالم كله، بحكم الموقع، وبحكم التراث الواسع الضخم، فلا يمكن أن تشتري بسهولة أفكاراً تعرف مصدرها جيداً، وتعرف بحدسها الصادق العميق مصدريهات بالذات.

الحل

●● ما الطريقة، وما الحل للخروج مما أسميته «البلبلة الكبرى» الناجمة عن تزايد وتعمق إشكالية الأصالة والمعاصرة؟

● بعد هذه التجارب الطويلة والمريرة لإيجاد حل لإشكالية الأصالة والمعاصرة، التي بدأت بالصدمة الحضارية عند بدء الاحتلال الغربي لبلادنا والمتوج بإقامة إسرائيل، وبعد كل الهزائم والنكبات والنكسات، لا يسعنا إلا أن نذكر أن **ازدياد الوعي الفردي العربي، هو أول المؤشرات على بداية اليقظة من الصدمة الحضارية، ويجب أن يلي هذا الوعي، صياغته وإفراغه في فكر أصيل، ضمن مؤسسات عامة تطبقه وترعاه، وعلينا نحن لا غيرنا، أن نوفق بين ما يلزم اقتباسه من الآخرين لمعالجة مشاكلنا العصرية، وبين الخصائص الأساسية للروح العربية.**

وعلينا حتى لا تختلط الأوراق، أن نفرق بين النظرة التوفيقية غير الواقعية وبين محاولات التأصيل النابعة من البحث الصادر عن روح الأمة. إن من التوفيقية المحضة، أن يأخذ العرب بالبرلمانات والتنظيمات السياسية على أسس غربية محضة إن بقي ذلك دون محتوى ولا علاقة له بالروح ... لأن هذه الهياكل المجردة تفقد عفويتها ومصداقيتها، إن لم تتفاعل مع الجماهير، وإن لم تتصد للتطوير الداخلي البحت.

إن البرلمانات والأحزاب والصحف والمجالس المحلية كلها مظاهر عصرية، ولكنها لن تكون نابعة من روح الأمة، ولا من حضارتها، إن بقيت ديكوراً لا تمثل ولا تعالج هموم الناس وقضاياهم ومشاكل حياتهم.

لهذا فإن على أي مجتمع يرغب في الخلاص والاستمرار وعلى العناصر المتصدية لقيادته في هذا الطريق، أن تخاطب الجماهير عن طريق النجاح بالمهمات التي تؤديها لتلك الجماهير ... وعن طريق الاحتكاك بكل طبقات الناس ومعرفة مشاكلهم وهمومهم، وليس عن طريق

الاستعلاء التطلعي الذي تعلمناه على أيدي المستعمرين . **لقد دخلنا بوابة هذا العصر واطلعنا على الحضارة الغربية بواسطة جيوشها وعسكريها ومؤامراتها وأقلام استخباراتها ، وذقنا من هذا كله مختلف المصائب** ، ولكننا حتى لا يمضي سهمهم فينا للنهاية مرغمون على امتلاك كل الأسلحة التي يبطل بها كيدهم مع الحفاظ على ذاتية الأمة العربية وهويتها ، ويكون ذلك بواسطة تسلحنا بجميع الوسائل التي وفرتها الحضارة العصرية لهم سواء أكانت آلة إلكترونية أم مؤسسة علمية أم مجلساً تشريعياً أم محلياً أم حريات وصحافة .

إن هذه الحقبة التاريخية التي فرضت علينا كل هذا الواقع المر والمؤلم يجب أن نعالجها بوسائلها التي قدمتها لنا وهي المزيد من الحفاظ على ذاتية الأمة وهويتها والمزيد من القوة التي تمثلها الصناعة والإنتاج بمختلف أشكاله ، والمزيد من البحث عن الروح الأصيلة لأمتنا من عدالة ومساواة وجهاد ومجالدة وعمل صادق أمين كي تنطلق معبرة عن نفسها ، من خلال مؤسسات حضارية تحظى باحترام جماهيرنا أولا وقبل كل شيء .

●● وكيف نواجه إشكالية الأصالة والمعاصرة ؟

● سوف أحاول أن أحدد خلاصة هذا الحوار وكيفية مواجهة إشكالية الأصالة والمعاصرة على شكل نقاط أو مرتكزات محورية على الشكل التالي :

★ إن أهم ما يلزم الإنسان العربي الذي يطلع على كل هذه الممارسات التي تلت الاحتلال الغربي لبلادنا هو أن يوفق بين ما يلزم اقتباسه من الآخرين لضمان معالجة المشاكل العصرية وضمان استمرارية التنمية والتطور وبين الخصائص الأساسية للروح العربية .

★ نحن نعلم أنه قد أنشأ العرب الكثير من البرلمانات السياسية على أسس غربية محضة ، ولكن هذه الهياكل فقدت عفويتها وطبيعتها الخاصة لعدم تفاعلها مع الجماهير العربية ، ولعدم صدقها في نظرتها للتطور الداخلي البحت ، وإذا ما قارنا الهياكل الديمقراطية في المجتمعات الغربية وصلة الناخبين بالجمهور وتمثيل المنظمات لآماله ، وتضاؤل حتمية الفرد في داخل هذه الأحزاب والتنظيمات لحساب الأهداف وقسنا ذلك على ما لدى العرب من تنظيمات وهياكل وبنيات تكشف سر إعراض الجماهير العربية واستهانتها بهذه الممارسات لديها .

للحفاظ على ذاتيتنا وانطلاقاً منها علينا أن نبحث بأنفسنا عن الحلول الناجعة لمشاكلنا ولن ينفعنا في شيء تلمس العلاج في صيدليات الأمم الأخرى .

★ وعلينا أن نجد الحلول الواقعية لمشاكلنا المادية المتمثلة بعدم كفاية الإنتاجية وعدم استغلال الخيرات واختلال التوازن الاجتماعي ، فهذه المشاكل التي تواجه مختلف شعوب العالم بدرجات متفاوتة من الخطأ أن نعتمد أساليب الأمم الأخرى وأن نستورد لها الوصفات الجاهزة . إننا في الزراعة مثلاً نستطيع أن نستورد البذور وطرق الري والعلاج والآلات الزراعية ولكن علاقة الإنسان بالأرض وعمله المنتج فيها لا يكون بأية حال رهين وصفة جربت في مجتمع آخر .

★ إن هذه الحقبة من تاريخ أمتنا التي فرضت علينا كل هذا الواقع المؤلم مضطرون لمعالجتها بوسائل العصر ، وهي تتلخص بمزيد من الإمساك بوسائل القوة المتمثلة بالصناعة وإنتاج الأرض من ناحية ، وباحترام الإنسان لذاته من ناحية أخرى ، ولا يتأتى احترام الإنسان لذاته دون أن تتوفر له وسائل التعبير الحر من خلال مؤسسات أمينة صادقة ، تعكس وجهات نظره بعقلانية ودرس مرتكز لعلم مجرد رزين .

★ إن فواجع الإنسان العربي وتجاربه مع الحضارة الغربية التي دخلت بلادنا على أسنة حراب الغزو جعلت تفاؤل الإنسان العربي بالخلاص على يديها مشكوك فيه . وعليه فإن بناء أي صيغة لمواجهة وحل إشكالية الأصالة والمعاصرة هي الصيغة القادرة على إقناع الجماهير العربية بأنها منها ولها ، وتزودها بوسائل الحفاظ على روحها وإغناء ذاتيتها ، وإثراء محتوى هويتها الخاصة حتى تتمكن في الوقت نفسه بواسطة ذلك كله من الانسجام مع العالم من حولها . أي إن الصيغة المقبولة هي الصيغة التي تعطي المواطن والوطن والمجتمع والأمة هويتها ، وثقتها بنفسها لتتمكن من الانسجام مع العالم ابتداء ، وتستطيع أن تتفاعل معه في كل الاتجاهات . بكلمة أخرى فإن تأصيل ذاتية الأمة وتعميق هويتها وقدرتها الواعية على الفهم والتمييز والفرز خلال عملية الأخذ والعطاء مع الحضارة العصرية السائدة بما يكفل الحفاظ على ذاتية ثقافة الأمة العربية وحضارتها هي الصيغة الأفضل والأنسب في مواجهة وحل إشكالية الأصالة والمعاصرة .





البندقية

أول ظهور للبندقية كان في **الصين** في حوالي عام ١٢٥٠م، وكان إطلاقها يتم باستخدام يد واحدة، أو باليدين معاً. وكانت قذائفها تتميّز باتخاذها شكل السهم، وذلك من قبل أن تتخذ «**القذيفة**» أو «**الطلقة**» شكلها الأسطواني المعروف حالياً.

البندقية الكبيرة، أو «**المدفع**» استخدم لأول مرة عام ١٣٢٦م، في **أوروبا**. وتشير الكتب والمراجع ـ عن تلك الفترة ـ إلى وجود عدد من الأنواع والنماذج التي تتباين من حيث طول «اليد»، لكنها جميعاً تقترب كثيراً من الأنواع والنماذج المتداولة في وقتنا الراهن، والتي تُمسك مثبتة تحت الذراع، أو ملتصقة إلى الصدر. ولعل السبب في استخدام البندقية بيد واحدة ـ في الماضي ـ يرجع إلى استخدام اليد الأخرى في قيادة وتوجيه الحصان الذي يمتطيه الفارس.

وإذا كانت البندقية قد استخدمت ـ لأول مرة ـ في العمليات الحربية البحرية في القرن الخامس عشر الميلادي، فقد استخدمت في المعارك البرية ـ ولأول مرة أيضاً ـ في القرن السابع عشر الميلادي. هذا، على الرغم من أن السيف والرمح، والفروسية عموماً هي الأدوات والوسائل الحربية التي انتشر استخدامها في المعارك البرية حتى اندلاع «**حرب الثلاثين يوماً**» (١٦١٨ ـ ١٦٤٨م).

أما استخدام البندقية كسلاح يُعتمد عليه في العمليات الحربية، فقد حدث ـ لأول مرة ـ خلال الربع الأول من القرن التاسع عشر الميلادي، وذلك في الوقت الذي لم ينتشر فيه الاعتماد على «**المسدس**» أو «**القربينة**» (أي البندقية الصغيرة). أما القذيفة المعدنية للمسدس، فقد أنتجت ـ لأول مرة ـ في كل من **بريطانيا وأمريكا**، وكان ذلك في ستينات القرن التاسع عشر الميلادي.

هذا، وفي ثمانينات وتسعينات القرن التاسع عشر الميلادي، استخدمت البندقية ذات الطلقات المتتالية (أو **البندقية الآلية**) جنباً إلى جنب مع منتج جديد من **الديناميت** الذي يتميّز بأنه لا يترك أثراً في أنبوب (أو ماسورة) البندقية. ولقد تميّزت تلك الطلقات بكونها أكثر سرعة من تلك المصنوعة من المسحوق الأسود الذي كان يترك آثاراً كثيرة في الماسورة، وتستلزم جهداً ووقتاً في تنظيفها. ومن ثم أدى هذا المنتج إلى أن أصبح إنتاج **البندقية النصف آلية، والبندقية الآلية** بمثابة الأمر الواقع وشيك الحدوث. وهكذا، فإن **أول ظهور الآلية كان في تسعينات القرن التاسع عشر الميلادي**. وما إن اندلعت **الحرب العالمية الأولى** حتى كانت التجارب الباحثة في إنتاج هذين النوعين من البنادق قد حققت نجاحاً كبيراً.

على أن الظهور الفعلي للبندقية الآلية، والبندقية النصف آلية، كان في عشرينات القرن العشرين الميلادي. لكنها لم تحقق التطوير الذي أدى ـ فيما بعد ـ إلى استخدامها بواسطة القوات المسلحة، في كافة جيوش العالم، إلا بعد **الحرب العالمية الثانية**. وهنا تجدر الإشارة إلى أن نجاح التجارب الخاصة بكل من البندقية الآلية والمدفع الآلي قد اعتمد ـ بشكل عام ـ على نجاح البحوث والتجارب التي أجريت لتطوير الذخيرة.

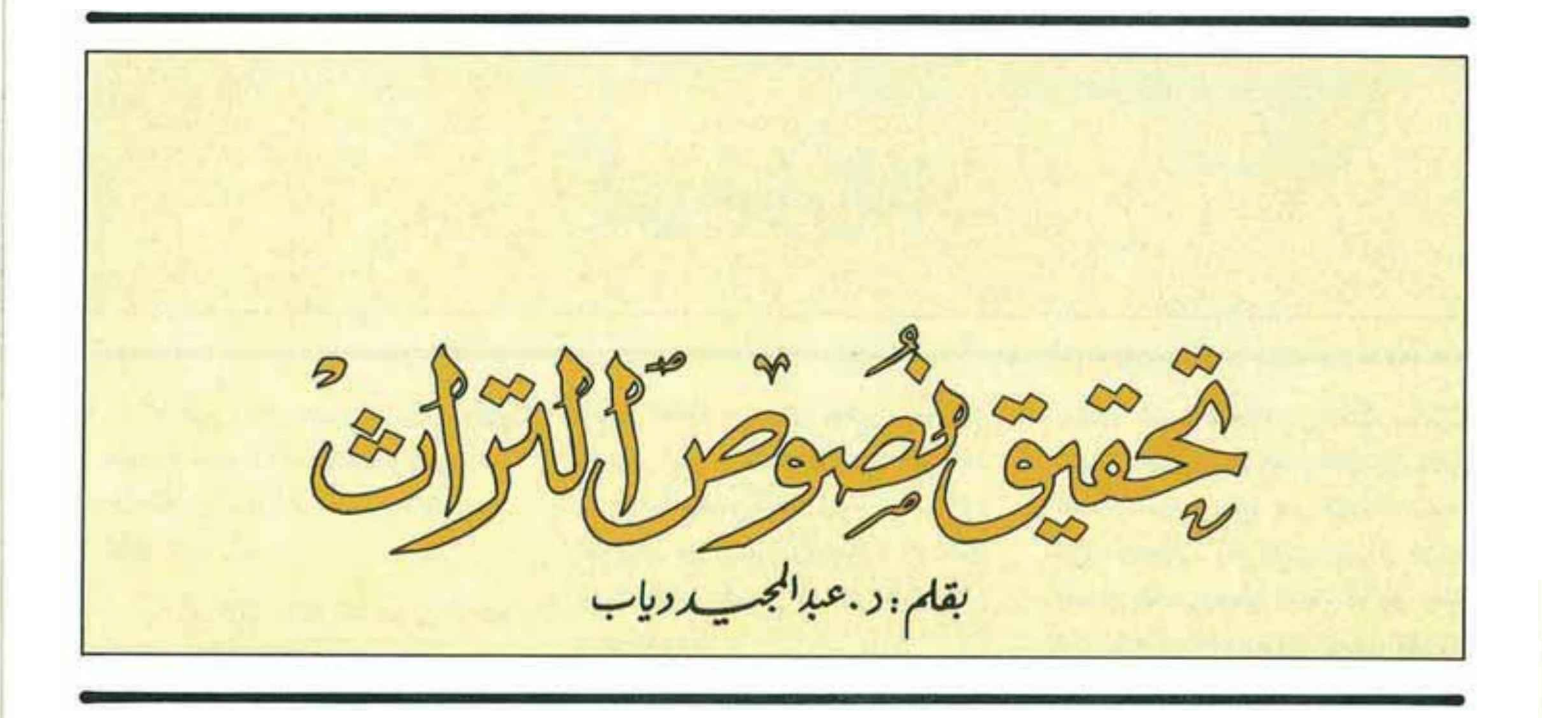
الجدير بالذكر أن التطوير الذي أدخل على **بنادق الصيد** ـ منذ تسعينات القرن التاسع عشر الميلادي، وحتى أيامنا هذه ـ كان ضئيلاً مقارنة بما لحق البندقية، والمسدس، والمدفع، من تطوير.

كرامة

شعر: يس الفيل



حتى .. لو اعتصر الأسى أمنيتي
حتى .. ولو صرع الردى كلماتي
حتى .. لو ان الصمتَ شوَّه أحرفي
واغتالَ ما سطَّرتُ من أبياتي
فأنا .. كما أنا .. مؤمن بكرامتي
والخير ـ إن فقدت ـ يكون مماتي
قالوا : تنافق .. فالنفاق فضيلة !!
أفلا تكون كهذه النكرات ؟
فأجبت : يا الله .. كيف يطيب لي
هذا ... ومثلي أبيض القسمات
سأظل في قِيَمي .. وإن هي حرَّكَتْ
حولي الذئابَ فمزَّقت صفحاتي
والخير عندي أن أموت بمبدأ
من أن أعيش ملوَّث النبرات
قالوا : تطأطأ .. فالحياة كما ترى
ولأنت فيها من ذوي الخبرات
فأجبتُ : يا الله .. أين كرامتي ؟
أأبيعها ؟؟ أأبيع نبض حياتي ؟
إن الحياة بدونها .. لرخيصة
وبدونها ينهار حصن نجاتي
هي دين آبائي ، وزاد عشيرتي
ما عشت .. إن قهر الأسى خطواتي



التحقيق في عرف أهل العلم: إثبات المسألة بالدليل. وكلام محقَّق: أي محكم ثابت. وحق الأمر: ثبت ووجب. والحق: هو الثابت الصحيح، وهو ضد الباطل.

والتحقيق في اصطلاح أهل الفن: عملية مركبة تقتضي إخراج نص مضبوطاً بحيث يكون هذا النص على الصورة التي قاله عليها صاحبه ومنتجه، أو أقرب ما يكون إلى ذلك على الأقل.

والكتاب المحقق هو الذي صح عنوانه واسم مؤلفه ونسبة الكتاب إليه، وكان نصه أقرب ما يكون إلى الصورة التي تركها مؤلفه.

وليلاحظ قبل كل شيء أن محقق النص لا يستطيع أن يستغني عن طائفة من العلوم المساعدة، فهو مضطر إلى أن يتقن (متن اللغة) وهو مضطر أيضاً إلى أن يتقن علوم: النحو والصرف والبيان والتاريخ. ثم هو مضطر فوق هذا إلى أن يتقن مناهج البحث الأدبي نفسها ليعرف كيف يستكشف النص فإذا استكشفه فكيف يقرؤه فإذا قرأه فكيف يحققه ويضبطه.

وأياً ما كان الأمر فإن دارس المخطوطات لينشرها أو ليفيد منها باحثاً، في حاجة إلى أن يواجهها متسلحاً بالثقافة الواسعة وعلى نحو خاص بمعرفة تطور الخط العربي وألوانه عبر العصور المختلفة، فإذا كانت بعض المخطوطات قد كتبت في لغة واضحة فإن بعضها الآخر وصلنا في رسم يعسر تبين ملامحه إلا على خبير مقتدر، وإذا جاءنا بعضها سليماً معافى فبعضها الآخر عدت عليه الأرضة أو الرطوبة فتآكلت حواشيه وتمزق جانب منه ويتطلب رأب صدعه معاناة وصبراً.

هذه كلمة سريعة عما يلزم أن يكون عليه محقق النصوص من ثقافة، ولعل الظروف تسمح لنا فنتحدث في مقال لاحق عن ثقافة المحقق وما يجب أن نكون عليه.

مفهوم التراث

ولكن ما هو التراث الذي نعنى اليوم بتحقيق نصوصه؟ التراث الذي نعنيه: هو ما خلفته أجيال من العرب من ألوف الكتب والرسائل، ما يزال كثير منه تزدان به مكتبات العالم في الشرق والغرب على السواء، وما تحتوي هذه الكتب من آراء ونظريات علمية ليس إلى حصرها من سبيل.

وتحقيق التراث قام به العلماء العرب على مر العصور، ولم ينشأ هذا الفن في أوروبا إلا منذ القرن الخامس عشر بعد الميلاد، وذلك حينما اهتم القوم هناك بإحياء الآداب اليونانية واللاتينية، فكانوا يومئذ إذا وجدوا كتاباً من كتب قدمائهم قاموا بطبعه لا يبحثون عن النسخ الأخرى لهذا الكتاب، ولا يصححون إلا الأخطاء البسيطة، فلما ارتقى علم الآداب القديمة عندهم، عمدوا إلى جمع النسخ المتعددة لكتاب من كتب القدماء، وإلى المقابلة بين هذه النسخ المتعددة.

وكانوا كلما تخالفت النسخ في موضع من المواضع اختاروا إحدى الروايات ووضعوها في نص الكتاب، وقيدوا ما بقي من الروايات في الهوامش، ولكنهم مع ذلك عمدوا إلى المهم منها واستنتجوا اصطلاحات حدسية يخالفون بها ما هو مروي في النسخ.

تحقيق نصوص التراث

إلا أنهم في كل ذلك لم يكن لهم منهج معلوم ولا قواعد ثابتة، لأنهم لم يكونوا قد فكروا تفكيراً نظرياً في تصحيح الكتب وأي الطرق تؤدي إليه.

وما زال الأمر كذلك عندهم إلى أواسط القرن التاسع عشر الميلادي، حين وضعوا أصولا علمية لنقد النصوص ونشر الكتب القديمة[1].

منهج المستشرقين

ولقد طبق المستشرقون منهج التحقيق المتبع عندهم في نشر آداب الغرب في نشر الكتب العربية والشرقية. وكان أول من ألف في هذا الفن المستشرق الألماني **برجستراسر** Berg-straeser في محاضرات ألقاها على طلبة الماجستير في قسم اللغة العربية بكلية الآداب – جامعة القاهرة عام ١٩٣١ م.

علماؤنا القدماء

ولقد عُني المتقدمون من علماء العربية بالتحقيق والتدقيق وعرفوا بالضبط والإفادة حتى تهيأ لهم منهج قويم على أسس متينة، بل إنه يعدّ أدق منهج يحتذيه قلة من المحققين المعاصرين، ويفر منه الكثرة طلباً للاستخفاف.

ولعل عناية المتقدمين من العرب بكلام الله العزيز وقراءاته، والعمل على ضبطها ثم عنايتهم بالحديث الشريف وأسانيده وروايته، كل ذلك دفعهم إلى أن يأخذوا أنفسهم بالصعب من المسالك، فيضبطوا ويجيدوا في علومهم المختلفة من منظوم ومنثور. «وتحقيق النصوص ليس من مبتدعات عصرنا الذي أخذ فيه المحققون بالمنهج العلمي وليس من مبتدعات المستشرقين على إبداعهم وإجادتهم في نشر ذخائر التراث العلمي العربي كما يظن طائفة من شبان عصرنا»[2].

ويذكر الدكتور **أسد رستم** في كتابه **(مصطلح التأريخ)** أنه «ليس بإمكان أكابر رجال التاريخ في أوروبا وأميركا أن يكتبوا أحسن من **(الإلماع للقاضي عياض)**، فإن ما جاء فيها من مظاهر الدقة في التفكير والاستنتاج تحت عنوان (تحري الرواية والمجيء باللفظ)، يضاهي أدق ما ورد في الموضوع نفسه في أهم كتب الفرنجة في **ألمانيا وفرنسا وأميركا وبلاد الإنجليز**... والواقع أن الميثودولوجية الغربية التي تظهر اليوم لأول مرة بثوب عربي ليست غريبة على علم مصطلح الحديث، بل تمت إليه بصلة قوية».

فالقواعد التي وضعها الأئمة منذ قرون عديدة للتوصل إلى الحقيقة في الحديث، تتفق في جوهرها واتجاهها والأنظمة التي اكتشفها علماء أوروبا فيما بعد في بناء **علم الميثودلوجية**، وبإمكاننا أن نقول لمن يفاخر بعمل الغرب في تحقيق النصوص، إن ما يفاخر به نشأ وترعرع في بلادنا، ونحن أحق الناس بالانتساب إليه، وتجديد تعلمه والعمل بأسسه وقواعده.

المنهج

وهذه القواعد السديدة التي وضعها المحدثون للتوثق من صحة الحديث النبوي ودقة روايته، طبقها أسلافنا من العلماء بالعربية والشعر القديم، منذ العصر الأول الإسلامي تطبيقاً واسعاً حتى ينفون عن العربية وشعرها الزيف والمنحول. وظل تحقيق الشعر في القديم يمحص ويفحص ويمتحن سنده ومتنه حتى وضع **ابن سلام** فيه كتابه (طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين).

فكان نقّاد العربية يفحصون ما تضيفه القبائل إلى شعرائها من أشعار ويرفضون رواية الرواة الوضاعين على نحو ما تشدد المحدثون في رواية الحديث النبوي، وأن يكون أساس الرواية اللقاء والمشافهة، فكان علماء اللغة والشعر لا يقبلون الرواية من صحيفة ولا من مصنف مكتوب بل لا بد أن يكون أساسها الأخذ عن عالم ثبت في الرواية وفي اللغة.

وإذا كان علماء اللغة والشعر قد بذلوا في توثيق الشعر القديم كل ما استطاعوا من جهد مستضيئين بجهود المحدثين في نقد الرواة ومتون الحديث فإنهم بذلوا نفس الجهد في توثيق المصنفات الأدبية واللغوية المعرقة في القدم.

فيذكر **ابن النديم** أنه قرأ في كتاب بخط **ابن الجهم** أن كتاب (المدخل) **لسند بن علي** وهبه مؤلفه سند إلى **أبي معشر** فانتحله أبو معشر، وهنا نرى ابن الجهم يرد هذه الفرية أو هذا الانتحال فيقول: «**فانتحله أبو معشر، لأن أبا معشر تعلم النجوم على كبر، ولم يبلغ عقل أبا معشر صنعة هذا الكتاب... هذا كله لسند بن علي**»[3].

ألا ترى معي أن ابن الجهم كان ناقداً بصيراً بأساليب الكتّاب يستطيع أن يرد المنتحل إلى صاحبه، ويحكم في ذلك علمه وعقله وذوقه

وهذا ما يسمى في عرفنا اليوم بـ (**نقد المصدر**).

الزبيدي وكتاب العين

وإن الباحث ليرى أن قدامى العرب قد انبروا لكتاب العين المنسوب **للخليل بن أحمد** فأخذوا يدرسون هذا المعجم ويفحصون أسانيده ومادته وتاريخ شيوخه والمكان الذي شاع منه وذاع حتى يتوثقوا من نسبته للخليل أو عدم نسبته وكان في مقدمة هؤلاء **الزبيدي الأندلسي** (ت ٣٧٩).

أما المكان الذي ذاع منه فعرفوا أنه **خراسان** فهو ليس **البصرة** دار الخليل ومستقره، وأما الزمن الذي ظهر فيه فوجدوه زمناً متأخراً عن عصر الخليل، إذ ظهر حوالي منتصف القرن الثالث للهجرة أي بعد وفاة الخليل بنحو ثمانين عاماً، ورجعوا إلى أسانيده فوجدوا العجب، إذ وجدوا مؤلفه يروي عن **المسعري** عن **أبي عبيد**، وقد توفي الخليل سنة سبعين ومائة هجرية، بينما ولد أبو وليد سنة أربع وخمسين ومائة هجرية، وتوفي سنة أربع وعشرين ومائتين هجرية، فلا يعقل أن يكون الخليل قد روى عنه، فضلاً عن تلميذه المسعري.

ومضى هؤلاء العلماء يستقصون كتابات جيلين من اللغويين بعد الخليل: جيل **الأصمعي وأبي عبيد، وابن الأعرابي**. وجيل **أبي حاتم وابن السكيت والرياشي** فوجدوهم لا ينقلون عن الخليل في اللغة شيئاً ولو أنه خلف حقاً معجم العين لزينوا كتبهم بالنقل عنه.

ولم يكتف هؤلاء الفاحصون للمعجم بالوقوف عند أسانيده، فقد فحصوا مادته ومتنه فلاحظوا اختلاف نسخه المتداولة في العالم العربي وكثرة الخلل والفساد في نصه!! مما جعل علماء اللغة الأثبات لا يلتفتون إليه حين ظهوره ولا يستجيزون لأنفسهم رواية حرف منه.

وقد تصدى الزبيدي في مختصره لفحص ما يحمل من عناد لغوي فحصاً دقيقاً، وإذا هو يقطع بأن هذا العناد نفسه يحمل الشهادة الصادقة على أن المعجم ليس من صنع الخليل ولا من عمله، إذ وجد جميع ما فيه من معاني النحو لا يجري على مذهب **البصريين** وأستاذهم الخليل، إنما يجري على مذهب **الكوفيين**، مما ينفي نسبته إلى أي بصري فضلاً عن الخليل نفسه، وكذلك الشأن في **التصاريف**، فإن جوانب كثيرة منها تستمد من مذهب الكوفيين، ووجد فيه اختلالا كثيراً في الأبنية والاشتقاقات لا يمكن أن تصدر عن عالم نحوي بل عمن شدى شيئاً من النحو، وبذلك كله طعن في نسبة المعجم إلى الخليل.

على أنه إنما طعن في ألفاظ المعجم وحشوه، أما رسم منهجه فأبقاه للخليل كما أبقاه غيره ممن طعن في الكتاب، ولكنهم لم يصرحوا بسبب هذا الإبقاء، ولعل السبب في ذلك أن منهج العين يلتقي بمنهج الخليل في استقصائه لأوزان الشعر العربي.

وتحقيق الزبيدي لكتاب العين يتجلى في عدة أوجه فقد عُني بتصحيح متنه ودرسه درساً نقدياً رائعاً انتهى به إلى الإقناع بعدم صحته إلى الخليل، ثم استدرك عليه.

ومن هنا عني بقراءته وتصحيحه على نسختين موثقتين إحداهما: نسخة **القاضي منذر بن سعيد البلوطي**، والثانية **نسخة قاسم بن ثابت**، وهذه بداية تدل في وضوح على نهج التحقيق بين العلماء المسلمين منذ القرون المتقدمة ومعرفتهم بطرق (**النقد الداخلي والخارجي**)، وإن كانت هذه المصطلحات لم نعرف إلا في عصر متأخر.

ومثال آخر لدقة منهج التحقيق عند قدماء العرب يرينا إياه **عبد القادر البغدادي** (ت ١٠٩٣ هـ)، في كتابه (**خزانة الأدب**) فإنه ينهج منهجاً تحقيقياً أعتقد أنه لا يوجد بين محققي اليوم في أوروبا أو الشرق من يدانيه، فأبيات (**شرح شواهد الكافية**) التي استشهد بها **الرضي** وهي زهاء ألف بيت كانت محلولة العقال، ظاهرة الإشكال لغموض معناها وخفاء مغزاها فضلاً عن التحريف والتصحيف فاجتهد **البغدادي** ــ بسعة علمه ــ في تخريج أبيات الشرح عن قائليها حتى عزى كل بيت إلى قائله ما أمكنه ذلك، وترجم لهذا القائل ترجمة وافية دقيقة.

الهوامش

(١) انظر: بريجستراسر، أصول نقد النصوص ونشر الكتب.

(٢) الدكتور إبراهيم السامرائي، نمط من التحقيق.

(٣) الفهرست ٣٨٤.

أنت اليوم أغنيتي



وينسابُ الهوى الفطريُّ من عينيكِ
يحملني . .
إلى فجر طفقتُ العمرَ أنشُدُهُ
ويصهرني بكل الناس
يا كُلَّ الأزاهير التي مرعتْ بذاكرتي
ويمنحني الأمانَ الحلوَ
يأخذني من الوهم. الذي فاضت غضاضتُه

☆ ☆ ☆

أيا ليلاي
خلتُ الأمسَ مقصلتي
وكنتُ أغافلُ الأيامَ منسرباً إلى صمتي
أكابرُ علّني أنسى
عذابات الجوى الطاغي

☆ ☆ ☆

أيا ليلاي
ذاك الأمسُ مزّقني
وكنتُ أسائلُ الأوراقَ والقلما :
لماذا أنسجُ الأحلامَ من كبدي ؟!
لماذا أنتقي كمدي ؟
وكان الصمتُ يلذعني
ويحفرُ فوق أحشائي
سنينَ الصابِ والسهدِ

☆ ☆ ☆

أيا ليلاي
أنتِ اليومَ أغنيتي
سأعزفها على وترٍ من الإخلاص والبهجه
سأنقشُها على قلبي
وأهديها لكل الناس
علّي أمسحُ الألما

☆ ☆ ☆

وينسابُ الهوى الفطريُّ من عينيكِ
يحملني إلى كل البساتينِ التي نبتت بذاكرتي
فأنسى السهدَ والإحباطَ
أنسى الأمسَ مقصلتي

شعر: فوزي صالح



- الكتاب: ألوان ثقافية (٧).
- المؤلفون: د. محمد عبده يماني، علوي طه الصافي، سباعي عثمان.
- الناشر: نادي أبها الأدبي ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م، في (٦٣) صفحة.

ثلاثة أسماء مرموقة في دنيا الثقافة وعالم الأدب، أسهم أصحابها في إخراج الكتيب الذي بين أيدينا.. أولهم وزير وروائي آثر أن يعرض بالدراسة لموضوع جعل عنوانه «هل هناك أزمة في الأدب»، وهذا الموضوع ـ في الأصل ـ محاضرة ألقيت بنادي أبها الأدبي.

وثانيهم صحفي فنان وقصصي يرأس تحرير هذه المجلة، وقد اختار موضوع «الأدب العالمي والعالمية في الأدب» عنوان محاضرة ألقيت في النادي المذكور قبل أن يضمها الكتيب السابع لسلسلة «ألوان ثقافية».

وثالثهم أديب مبدع وعلم في سماء القصة السعودية، رأى أن يقدم بانوراما لفنه محاضرة في نادي أبها بعنوان «قراءة سريعة في سجل القصة السعودية» وقد شكّلت في الكتاب الذي نعرضه قسماً أخيراً جليل الفائدة على ضآلة حجمه!.

وألوان ثقافية (٧) على هذا النحو مائدة دسمة، وتقدم ألواناً شهية من الثقافة والفنون، وبجانب ذلك أحكاماً شديدة الخطورة في الأدب. وقد يكون هذا مما يدخل في نظرية فنية توفيقية، بالرغم من قصره على أبعاد محدودة في الأدب: كالتأثير مثلاً ـ وكان يصح إطلاقه على العلاقات الأدبية الخارجية، أو الدولية كما يقول ماريوس غويار ـ ودور القراءة في تثقيف الموهبة، وجدلية العلم والفن التي لا يقال فيها عادة أكثر مما قاله ريتشاردز، بل أيضاً مصطلح الأدب نفسه الذي اختلط بعلم الأدب!.

وفي رشاقة وكياسة يستهل الدكتور محمد عبده يماني بالأزمة التي هيمنت على كل شيء، وأما الأزمة الأدبية فهي ـ عنده ـ أزمة في الأدباء بعد أن افتقد العصر عادة القراءة والتحاور والتنافس والتقويم. وبهذا الفقد لم يعد ثمة ما يصقل البراعم الأدبية، وأصحابها حتى في قراهم وبواديهم واقعون في أسر العلم الكاسف نور الأدب. وما علينا إذن إلا أن نمد إليهم يد الرعاية الحانية، ممثلة في الصقل والتهذيب ـ وهذا دور النقّاد ـ لأن الموهبة وحدها لا تكفيهم للتعبير عن مواقفهم فنياً.

وللدكتور يماني في هذا العرض مجموعة آراء نلخصها من بيانه في أن العالم كله يجتاز أزمة أدبية، ولم يعد يظهر فيه أمثال ديكنز وتوماس هاردي وإليوت و... وسومرست موم ـ لماذا يسلك هذا الرجل معهم وهو نصف أديب متميّز ونظيره عندنا يوسف السباعي ـ ولكل واحد من هؤلاء تأثير رائع حدد مستواهم الرفيع.

ومن آرائه أيضاً أن الهدف من الصقل هو إعداد المصقول لحمل رسالته، أي لكي يقف موقفاً هو استجابة لتجاربه، وإلا فلن يكون أكثر من أحد كتّاب الدواوين عندنا.

ثم من تلك الآراء أن صور الأدب التي تروّج لها وسائل الإعلان ـ كالتلفزيون ـ ليست هي الأدب الحقيقي، وإنما الكتاب أولا، ولم يقل إن الكتاب أخطر أسباب العالمية.

وما دمنا ذكرنا العالمية، فهذا يعني أننا انتقلنا إلى فارس الحلبة الثاني، نعني علوي طه الصافي. وانتقالنا إليه يجعلنا نواجه بكمٍّ هائل من القضايا الفنية، لا ندري كيف بسطها بهذا اليسر اللافت!.

والأمر على أي حال ـ ما دام ذلك كذلك ـ لا يتطلب منا تلخيص بحثه، لأنه ملخّص فعلاً. وهو يقوم على محاور أساسية أهمها أن العالمية ـ وهي تفاعل دولي يمثله تشابك علاقات ـ لا تزال مرتبطة حتى اليوم بالقوى المتحكمة في العالم لسيادة لغتها فيه، وقد ظفر أدباؤها بالجوائز الدولية. وأما ما أصبح عالمياً من شعرنا وقصصنا ـ وأحياناً مسرحنا ـ فرده إلى أسباب مرحلية معيّنة.

لكن العالمية يمكن تحصيلها في آداب الشعوب من منطلقات الأديب نفسه الذي يشترط فيه أن يكون خلاقاً مبدعاً «والأديب المبدع هو الأديب المؤثر» كما يقول، وهنا نسأل: هل ذلك حق





★ سباعي عثمان ★



★ د. محمد عبده يماني ★

لا مشاحة فيه؟ ليس على طول الخط وإلا فلماذا لم يؤثر نابوكوف صاحب «لوليتا» وهو الكاتب ذو الأداء المتميّز والصياغة الفنية النقيض؟.

وقد خص الصافي اللغة - من حيث هي مظهر من مظاهر العالمية - بحديث طويل طيب مقرراً أن عالمية اللغة ليست مرتبطة أساساً بكثرة المتحدثين بها، ولا كذلك بغزارة الإنتاج بها، وإنما بتحقيق الوسائل التي تجعل منها لغة العلم المتفردة ولغة الأدب الشاعرة، وقد كانت عربيتنا كذلك ذات يوم من الأيام!.

ثم يجيء الختام بقراءة سباعي عثمان السريعة، ونحن نسأل: لماذا آثر أن تكون قراءته سريعة؟.

وهل لأن تلك القراءة سريعة تتقوقع في أقل من ثماني صفحات والعرض عرض تاريخي للقصة السعودية، أم ظنّ أنه يكتب ترجمة قصيرة للقصة القصيرة؟.

ومع ذلك فالأمل معقود عليه ولا يزال، وليس أفضل من كاتب قصة يقوم كتّاب القصة، ومع ذلك فقد أغنانا كثيراً ببخله وجزى الله إحسانه بإحسان.

● الكتاب: الآلة تسرقني ذهني (قصة).

● المؤلف: سليمان الحماد.

● الناشر: الرئاسة العامة لرعاية الشباب.

سليمان الحماد من كتّاب المملكة العربية السعودية، متنوعي العطاءات، ففي مجال المسرح، وفي مجال القصة، وفي مجال الأقصوصة له إبداعات متباينة، ومتفرقة، وله في مجالات الشعر كذلك إنتاجات طيبة، ولعله في هذا كله يمتاز بأسلوب بسيط يتكئ فيه على خفة ظل، ودعابة لا تفارق تعامله مع المتلقي دوماً.

وقصته «الآلة تسرقني ذهني» هي واحدة من قصص الأدب السعودي الحديث التي تحاول معالجة فكرة طريفة، تنحصر في صراع الإنسان اليومي مع التطور الحديث الذي انعكست آثاره على كل شيء، وتجسّد هذا كله في (الآلة) باعتباره نمطاً حضارياً وتطورياً ملموساً.

والآلة تجسيد رمزي لفكرة الصراع المشار إليها، وهي تحدد ملامح قلق الإنسان وتوتره في زمن الحضارة، حيث يبدأ في الإنشداد اللاإرادي للماضي بكل عفويته وبساطته، وتلقائيته، وبعده عن التعقيد والصخب، وبين الواقع الحاضر، بكل ما شهدته الحياة فيه من تطور ولهاث وقلق وتوتر، وترقب للحظة مجهولة الكينونة والملامح، تدفع الإنسان للخوف الدائم، والتمزق المتتابع.

وبين هذين المسارين المتناقضين تبدو الآلة تحديداً لهذا الصراع، ويبدأ إنسان هذا العصر، بالتصدي والمحاورة المجنونة مع الآلة، يخاطبها بالعقل مرة، ويفقدان الاتزان والشعور بالذات مرة أخرى، وتتحرك مع هذا كله إحساسات الكاتب ذاته وشعوره، ومدى قدرته على التعامل مع هذا أو ذاك بشكل يبعث على السخرية المرة مرة، وعلى اعتصار الذات مرة أخرى.

من خلال هذه الرؤية يترك سليمان الحماد شخصيته القصصية التي تبدو للمتلقي للوهلة الأول أنها تجسيد لملامح شخصية القاص ذاته وإحساساته نفسها، والجدير بالذكر أن القاص دون شك استطاع أن يحرك اللغة، لفظة، وجملاً، بل وحروفاً بشكل موسيقي ولفظي متتابع، يخدم هذه الفكرة الطريفة الغريبة، لهذا تبدو قصته من ذلك النوع من الأدب الذي نطلق عليه، أدب (التراجيكوميدي) الذي يُعد قاسماً مشتركاً في كثير من آداب العصر الحديث على مستوى العالم كله، خاصة في آداب الكتّاب العرب المحدثين.

ولنقف عند جزء من قصة الحماد لندرك ملمحاً من ملامح هذا الأدب، يقول القاص:

«اتجه نحو الثلاجة، أخرج منها بعض المعلبات والطعام المحفوظ. أشاح بوجهه عن تيار بارد يبحث عن منفذ. أيتها الآلة العجيبة، الصيف يلفح جوانبك الخارجية، والشتاء يقطن جوفك، كأنما أصابك مسٌ من القطب الشمالي. ما أجمل الكبدة المقلية على جمر الغضا. ومع الغداء شريحة من لحمة طرية. أيتها الآلة كم تتلف الأشياء داخل جوفك الثلجي!».

وتبدو إنسانية اللغة حقيقة في محاولته تحميل





★ سليمان الحماد ★

فكرة الآلة هنا ، يبدأ رمزياً يمسّ الحياة والوجود والإنسان ويتقن القاص ، لغة ، وأسلوباً ، وفكرة تجسيد هذا الملمح المهم ، وتتعمق رؤية الإنسان لذاته ولكيانه ، والواقع كله من حوله من خلال تعامله مع القاص ، وتعامل كليهما بشكل ذكي ومتقن مع الفكرة القصصية ، وهذا جزء من القصة يحدد سمات وملامح خاصة ، في مجملها ، لكنها تتسع أكثر فأكثر لتستوعب الحياة برمتها يقول الحماد : « الفرار اللاشعوري من سيطرة الآلة ، يلجئه إلى قرية تنام في حضن جبل أخضر ، الماء يجري على سطح الأرض ينساب جداول ، إلى مروج تحيط بالقرية من جهاتها الأربع .

« أعجبه غدير رقراق ، الغدير صاف كعين حمامة وادعة ، تحركه الرياح ، فيرف رفيف أجنحة الفراش ، يقف على حافة الغدير ، ويسرح ، هذه البحيرة لو كان (لامرتين) قد شرب منها لأعاد صياغة بعض جمله الشعرية ، الغدير والبحيرة والنهر وأيضاً الطيور والأزهار أشياء لم تعد توحي برؤى خلابة في زمن الآلة والعجلة ... » .

● الكتاب : المتنبي شاعر العرب (مسرحية) .

● المؤلف : عبد الله بوقس .

● الناشر : دار مكة للنشر والتوزيع ، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م .

من الواضح أن عمليات الإبداع الفني ـ في هذه المرحلة ـ لا تعادل في القيمة الإنجازات الحضارية التي نعيشها . ويبدو الكثير من نماذجها المسرحية علامة مؤكدة على العقم أو القصور ، ومن ثم نسأل أنفسنا : لماذا ؟

لماذا نعجز عن تقديم عمل درامي يخبر بشيء من أزمتنا ؟ ولماذا كل ما يصدر اليوم ـ كأمس ـ يتمثل في ضرب من الفصام بين القضية وشكلها ، وبين القضية وشكلها في جانب والانفعال الفج والسطحي في جانب آخر ؟ .

إن تلك المسرحية ـ أو ما يسميه المؤلف عبد الله بوقس بمسرحية من ثلاثة فصول ـ تعيّن بوضوح المستوى السطحي للتأليف المسرحي عندنا ، بل تحدد طاقتنا الدرامية ـ وهي دون الصفر في المتوسط ـ بحيث إننا نحتاج إما إلى تثقيف أنفسنا مسرحياً وإما ترك الكتابة للمسرح لمن هو أقدر منا على ذلك .

كان أمام المؤلف شخصية درامية ـ هي شخصية أبي الطيب المتنبي ـ ويحفظ التراث من أخباره التاريخية ما يمكن أن يكون قصة رائعة .. قصة الطموح والعجز .. قصة الشهادة على فساد المرحلة .. قصة البحث الجاد عن تحقيق الفكرة المطلقة .. أو فلنقل قصة البطل الذي تقتله بطولته ! .

فماذا فعل عبد الله بوقس ؟

لا شيء إطلاقاً .. لم يجد القصة فافتقد كل عناصر الحبكة ، ووزع فصول عمله الثلاثة على ديالوجات سطحية تسرد حوادث التاريخ سرداً لا وجهة نظر فيه ، وتكرر في ملالة بعض الآراء النقدية في شعر أبي الطيب ، وتستجدي عواطف القراء ـ والمفروض أنهم مشاهدون ـ من خلال استشرافات متعالية لشخصيات لا ملامح لها إلا ملامح مخلوقات تردد ما لا تفهمه .

وحتى أبو الطيب .. تعامل معه الحوار ، ولم يظهر إلا لماماً ، مع أن عنوان المسرحية « المتنبي شاعر العرب » فكان عجيباً جداً أن يختفي البطل ليدور عنه الحديث أشبه بأحاديث السمر العادية .

أما الفصل الأول فمنظر واحد قوامه خيمة حربية في قلب الصحراء .. كل الشخصيات ترتدي ملابس الحرب ، ولكنها تتحدث عن أبي الطيب ـ ولا ذكر للحرب ـ ولأن المؤلف ديمقراطي فقد سمح للخادم والحارس بأن يناقشا الأمير نزاراً في شعر الرجل ، ثم يدخل في نهاية المنظر سيف الدولة ومعه أبو فراس الحمداني ـ ابن عمه ـ لنعلم أن أبا الطيب سيحضر مجلسه بعد صلاة العشاء ، ويدعو إلى اجتماع وزراء الدولة للتشاور .

وأما الفصل الثاني فمنظر واحد أيضاً هو قاعة الجلوس في قصر سيف الدولة .. الشخصيات نفسها ومعها « نكرات » أخرى لتعقد الحديث عن أبي الطيب وعن آراء النقّاد في شعره ، وقد اشترك في التقويم الخادم حمدون وراح يدلي بآرائه





★ عبد الله بوقس ★

لأبي الهيثم أحد كبار قادة الرأي .. وفي الثلث الأخير من المنظر ـ حسب عدد الصفحات ـ يدخل سيف الدولة ثم بعد قليل أبو الطيب ـ المرة الأولى والأخيرة ـ لينشد بعض شعره بين حنق أبي فراس، وإذ يختم يقول سيف الدولة: لله درك من معجز!! (ما هذه العبارة؟).

وأما الفصل الثالث والأخير فهي خيمة أيضاً ـ بعد خمس سنوات من اللقاء في قصر سيف الدولة ـ والشخصيات هي هي تقريباً، تدور عليها القهوة وتحكي فيما بينها حكاية أبي الطيب منذ ترك سيف الدولة إلى كافور وحتى قتل!.

وتنتهي المسرحية ...

وربما كنا نقبلها ـ بهذه الصياغة العجيبة التي أقدم عليها المؤلف ـ لو أنه أبرز العصر أو ركز على قيمة اجتماعية سياسية .. غير أنه افتقد تلك الحاسة التأليفية التي تبدأ بفهم روح العصر، أولا ثم بأساليب حياته، وأخيراً بالحقائق التي تحتاج إلى قدر ضئيل من التثبّت.

وفي روح العصر ـ مثلاً ـ لا يحق له أن يقحم حياتنا نحن التي تمثّل مرحلة تاريخية لاحقة .. نعني لا يحقّ له أن يجعل أبا فراس الحمداني يخاطب سيف الدولة في جمع كبير بيا أخي أو بيا بن العم، ولا يجعل حمدون ـ إذا قبلناه بديمقراطية بوقس ـ يخاطب سادته بقوله: فضلاً لا تقاطعوني! فلو قبلنا منه سوء أدبه بتلك المصادرة الشاذة، يرفض العصر ـ أي القرن الرابع الهجري ـ «فضلاً» لأنها لم تكن من قاموسه اللغوي .. وخارج هذا القاموس أيضاً الفعل «ترى» الذي درج في كلامنا نحن «ترى الحقّ معك أبا الهيثم» (ص ٥٨)، وقبل ذلك ألمح المؤلف إلى «العروية» (ص ٤٢)، والأصح «العروبية» لأن الأولى من مصطلحاتنا في العصر الحديث، وقد أردنا أن نواجه بها خصومنا بأقصى طاقة من طاقات التاريخ.

أما الشخصيات التي أشرنا إلى تسطّحها فهي جزء من الحبكة ـ هنا لا بد أن تكون مأسوية ـ وكان على المؤلف أن يقدر علاقتها العضوية بالأحداث. غير أن سوء التقدير أو عدم الخبرة لم يجعلها «تفعل» باعتبار أن المسرحية فعل أو مجموعة أفعال، ولم يجعلها تعالج موقف الإنسان البطل ـ وهو هنا أبو الطيب ـ من القدر سواء بمعناه الأثيني أو معناه الإسلامي.

جاء كل شيء عشوائياً، مع أنّ التاريخ مادة مناسبة جداً لتكوين المسرحية .. فقط كان لا بد أن يدرك المؤلف أن المسرحية تقليد فني لفعل تاريخي ـ أو خرافي ـ يتميّز بالجدية وتنفذه شخصيات جادة تعي فعلها، كما أن لها أهميتها في تحديد مصائر الناس من خلال قراراتها الأخلاقية!.

ليس تحويل الفعل التاريخي إذن إلى حوار هو غاية الشخصية، ولا كذلك نقد هذا الفعل بالطريقة التي لا تختلف عن حدثنا فلان عن فلان.

صحيح ثمة مواقف «إسلامية» ذات فلسفة معيّنة يجب أن تتحقق في الفعل المسرحي الإسلامي. إلا أن تحويل الدراما اليونانية بأحد شكليها الكلاسيكي والرومانسي إلى مأساة اجتماعية، يجعل من السهل تحويل الشخصيات إلى قلب المجتمع الذي عاش فيه البطل.

ومع ذلك تظلّ المأساة هي المأساة، ويظل لهذه المأساة حبكة تقتضي بداية للفعل ووسطاً ثم نهاية دامية .. كما تقتضي حبكات جانبية صغيرة ـ إن كان الفعل معقداً ـ على ما فعل مسرحيو العصر الإليزابيثي في إنجلترا، دون أن يخلّ ذلك بالحتمية المأسوية في تصارع البطل مع المجتمع بتقاليده وقيوده.

وهل كان أبو الطيب أقل من أن يفرض هذا الصراع؟.

إذن لماذا عجز بوقس عن وضع يده على ذلك الفعل المأسوي؟.

الإجابة بإيجاز .. إن المؤلف لم يكن مؤهلاً قط لمثل هذا، طالما ظنّ أن مسرحة التاريخ تعني عمل مجموعة من المشاهد تحشر بأي حوار!.



دائرة المعارف البريطانية والمغامرة المحسوبة

بقلم: نسيم الصمادي

يقول الدكتور مصطفى سويف: «لا بد للعلماء لدينا أن تكون لديهم القدرة النقدية التي تمكنهم من التحرر من الفكر الأوروبي وليس تجاهله، لا بد من التعلم من نماذج هذا الفكر لكن بشرط أن لا نتعبد له أو نقدسه أو نخضع له، أو ننقل عنه نقلاً آلياً». وتبقى هذه المقولة أفضل مدخل لتناول تجربة «دائرة المعارف البريطانية»، فهذه الإشارة تعني أننا يجب أن نتعلم من النهج الذي اختطته دائرة المعارف البريطانية بصفتها أشهر الموسوعات العالمية وأكثرها تطوراً وأصالة، لكنها تعني في نفس الوقت أن الدعوات إلى ترجمة هذه الموسوعة إلى اللغة العربية هي دعوات مرفوضة لأنها تدخل في نطاق الخضوع للفكر الغربي وتقديسه والنقل عنه.

إن الترجمة في حد ذاتها ليست عيباً، بل لعلها تكون أمراً مطلوباً، إذا لم تكن بديلاً لدائرة المعارف العربية الكبرى، لأن الموسوعة البريطانية المترجمة لن تكون موسوعة عربية، تحمل الهوية العربية، وتعبّر عن القيم الخاصة بها، بل ستصير موسوعة بريطانية بحروف عربية، وهذه النتيجة أعظم خطراً من استمرار غياب الموسوعة العربية، لأن بعض المعرفيين الذين يهتمون بكم المعلومات أكثر من مصدرها قد يرون فيها ما يغني عن جهد عربي منظم وأصيل.

وسنحاول في الاستعراض التالي إثبات أن إصدار دائرة معارف عربية يشكل مغامرة علمية وتجارية، ولكن المغامرة المبنية على حسابات دقيقة، والمتمثلة لمنهج علمي سليم، هي في النهاية مغامرة شجاعة ومحمودة العواقب، فلماذا لا نجعل دائرة المعارف البريطانية في طبعتها الخامسة عشرة حالة دراسية؟.

الرقم (٩ ـ ٣٨٧ ـ ٨٥٢٢٩ ـ ٠)

إذا تقدمت من أحد باعة الكتب، أو أرسلت رسالة إلى أحد الناشرين أو موزعي الكتب في العالم، أو في واحدة من مدن: شيكاغو وجنيف ولندن ومانيلا وباريس وروما وسيئول وسيدني وطوكيو وتورنتو، وطلبت منه الكتاب الذي يحمل **الرقم المعياري الدولي** (9 - 387 - 85229 - 0) فإنه سيرسل إليك كتاباً من ثلاثين مجلداً، هو بالتحديد إصدار عام ١٩٨٢م، من دائرة المعارف البريطانية في طبعتها الخامسة عشرة. **فدائرة المعارف البريطانية التي أصدرها للمرة الأولى ثلاثة من الاسكتلنديين في مدينة أدنبرة عاصمة اسكتلندا في سنة ١٧٦٨م**، أصدرت حتى الآن خمس عشرة طبعة، نفحت إحداها وهي الطبعة الرابعة عشرة التي صدرت عام ١٩٢٩م، اثنتين وأربعين مرة خلال أربع وأربعين سنة (١٩٢٩ ـ ١٩٧٣م).

★ د. مصطفى سويف ★



ومنذ عام ١٧٦٨م، توالى صدور الطبعات كما يلي:

الطبعة الأولى	١٧٦٨ ـ ١٧٧١م.
الطبعة الثانية	١٧٧٧ ـ ١٧٨٤م.
الطبعة الثالثة	١٧٨٨ ـ ١٧٩٧م.
الطبعة الرابعة	١٨٠١ ـ ١٨٠٩م.
الطبعة الخامسة	١٨١٥م.
الطبعة السادسة	١٨٢٠ ـ ١٨٢٣م.
الطبعة السابعة	١٨٣٠ ـ ١٨٤٢م.
الطبعة الثامنة	١٨٥٢ ـ ١٨٦٠م.
الطبعة التاسعة	١٨٧٥ ـ ١٨٨٩م.
الطبعة العاشرة	١٩٠٢ ـ ١٩٠٣م.
الطبعة الحادية عشرة	١٩١١م.
الطبعة الثانية عشرة	١٩٢٢م.
الطبعة الثالثة عشرة	١٩٢٦م.
الطبعة الرابعة عشرة	١٩٢٩م.
الطبعة الخامسة عشرة	١٩٧٤م.

ومنذ الطبعة الثالثة بدأ الاعتماد في كتابة مقالات الموسوعة على المتخصصين، ومنذ الطبعة التاسعة اتخذت الموسوعة توجهاً جديداً تطلّب أن تكون مقالاتها أطول وأعمق وأكثر تنظيماً وتنسيقاً، وبعد هذه الطبعة مباشرة **انتقلت ملكية الموسوعة وانتقل مقرها من لندن إلى شيكاغو، حيث تصدر**

دائرة المعارف البريطانية .. والمغامرة المحسوبة

هناك اعتباراً من عام ١٩٠٢م، بالقرب من جامعة شيكاغو التي تمتلك ١٦٪ من أسهمها، وعلى الرغم من أن الموسوعة أصبحت أمريكية التمويل والقلم والصناعة منذ مطلع هذا القرن، إلا أنها عند احتفالها بذكرى مرور ٢٠٠ عام على إصدارها كان يرأس تحريرها رجل بريطاني هو **السير وليم هيلي**، الذي سبق له أن شغل منصب رئاسة تحرير **جريدة «التايمز» اللندنية**، ومنصب الرئيس العام لهيئة الإذاعة البريطانية، كما أن الموسوعة أهدت إصدارها التاسع من طبعتها الخامسة عشرة إلى الرئيس الأمريكي **رونالد ريجان والملكة اليزابث الثانية**. وقد أدت هذه الازدواجية بالبعض إلى المناداة بتغيير اسم الموسوعة إلى «دائرة المعارف لما عبر الأطلسي»، **وعندما بدأت تجتذب طلاب المعرفة الشرقيين في اليابان وأستراليا وتوزع محرروها ومراسلوها في جميع أنحاء العالم، اقترح بعضهم تغيير الاسم إلى «دائرة المعارف لما عبر الباسيفيكي» إلا أنها مضت محتفظة باسمها الذي لازمها ولازمته أكثر من قرنين من الزمن.**

والموسوعة البريطانية التي جعلت شعارها (دع المعرفة تنمو أكثر وأكثر، وهكذا يمكن إثراء الحياة الإنسانية) أدركت منذ عام ١٩٢٩م، أن ظهور الطبعات المتوالية التي تنقح عشوائياً، وتعزز بالمواد الجديدة بالمصادفة، لن يستطيع على المدى البعيد تلبية احتياجات موسوعة جادة، وحاجات مستخدميها، ومن هنا تقرر عرض المقالات بصفة دورية على أكاديميين متخصصين، وكان التحديث يتم على ضوء ما تسمح به تكنولوجيا الطباعة الحديثة، وما تحكمه ظروف الترتيب الألفبائي.

المغامرة المحسوبة

اعتبرت الطبعة الخامسة عشرة من الموسوعة البريطانية ثورة في عالم صناعة الموسوعات، ولقد استمر العمل على إخراجها سبعة وعشرون عاماً بدأت عام ١٩٤٧م، بتشكيل هيئة محررين دائمة، ولقد تركزت مهمة الهيئة على التخطيط طويل المدى مما أحدث ردود فعل متباينة ولاقى مؤيدين ومعارضين لوضع الموسوعة آنذاك، والتي كانت ما تزال قائمة على الطبعة الرابعة عشرة الصادرة عام ١٩٢٩م، وعلى ملاحقها التحديثية.

وكان بالإمكان الادعاء آنذاك أن الموسوعة البريطانية هي أفضل دائرة معارف تصدر باللغة الإنجليزية، **ولكن عمليات التنقيح السنوية كانت ضرورية، وهناك مقالات كاملة تم استبعادها لتحل محلها مقالات جديدة، وهناك تعديلات طالت مقالات أخرى، ولكن لم يكن بالإمكان إعادة النظر بالعلاقات بين الموضوعات بشكل متكامل، ففي حين تتغير مقالات معينة، تبقى مقالات أخرى قد تصل إلى المئات وذات علاقة بها لم يطرأ عليها أي تغيير، وأصبحت العلاقات بين المقالات في بعض الموضوعات ضعيفة جداً، ومن هنا أصبحت إمكانية فهم هذه المشترك من خلال القراءة المنظمة بعيدة المنال.**

لقد أدى برنامج التنقيح السنوي إلى إعداد مقالات مضبوطة، وعلى الرغم من أن امتياز الموسوعة البريطانية الذي لا شك فيه يرتكز على الثقة بالباحثين الذين كتبوا المواد، إلا أنه مع مضي الوقت على الطبعة الرابعة عشرة أصبح من الصعب تبيّن الخطة التي بنيت عليها الموسوعة أصلاً. ولقد تبين لهيئة التحرير أن الموسوعة يمكن أن تنطوي على وظيفتين، فإذا كانت في السابق مجرد عمل مرجعي فإنه يمكن لها أن تكون أداة تعليمية.

ومع أن استخدام المعلومات لا يخلو من أهداف تربوية، إلا أن هناك فرقاً بين مجرد استخدام المعلومات والتعلم، فما لا شك فيه أن الحقائق ضرورية للتعليم، إلا أن امتلاك المعلومات لا يغني بالضرورة عن فهمها واستيعابها، الأمر الذي يمكّن من وضعها في إطار التعلم.

ولقد رأت هيئة تحرير الموسوعة أن وظيفتها المرجعية كانت لا بأس بها، وكانت المشكلة باختصار هي كيفية جعل الموسوعة أكثر من مجرد كتاب يجيب على الاستفسارات السريعة، **أو كتاب لا تتجاوز أهدافه شعار «أطلب — تجد». ولذلك فقد انصب الاهتمام على كيفية تحقيق الوظيفة التعليمية دون التضحية بالوظيفة المرجعية وكان السؤال هو:**

هل بالإمكان مع محافظة الموسوعة على وظيفتها كعمل مرجعي جعلها وسيلة للفهم الموضوعي المتكامل؟

وبعد نقاش طويل استمر عدة سنوات توصلت هيئة التحرير إلى أن الموسوعة يجب أن تجمع بين الوظيفتين المرجعية والتعليمية. ورأت الهيئة أن تناط الوظيفة الأولى بعشرة مجلدات، تنطوي على وحدات صغيرة من المعلومات لا يتجاوز كل منها بحال من الأحوال ٧٥٠ كلمة، على أن تتضمن كل وحدة إحالات إلى مزيد من المعلومات المتعلقة بالموضوع والمتناثرة في أماكن متفرقة من الموسوعة، والشخص الذي يبحث عن معلومات سريعة أو عن حقائق معينة،

يستطيع أن يجد ضالته في المجلدات المرجعية ، وهذه المجلدات تحيل القارئ إلى أماكن محددة في الموسوعة ، يستطيع من خلالها أن يمارس القراءة التعليمية والمنظمة .

والقراءة المنظمة توفرها المقالات الطويلة وعددها ٤٢٠٧ مقالات يضمها تسعة عشر مجلداً ، وقد جمعت مواد هذه المجلدات وفق خطة معينة وضعت عام ١٩٦١ م ، وكان هدفها بسط دائرة التعلم أمام القارئ .

ولقد تم اعتماد جميع هذه المبادئ ليبدأ السؤال يدور حول خطة التنفيذ ، فليس هناك سابقة لمثل هذه المغامرة الموسوعية ، وليس هناك نماذج يمكن تقليدها ، كما لم تكن هناك تجارب فاشلة يمكن العمل على تجنبها ، ولقد كانت تكاليف المشروع التي زادت عن عشرين مليون دولار فضلاً عن تنظيم وكتابة أكثر من ٤٢ مليون كلمة أمراً مربكاً حقاً . لكن شخصية الناشر **السناتور وليام بنتون** كانت هي الفيصل في هذا الموضوع ، فعلى الرغم من قناعته من أن موسوعته كانت تبعث على الفخر له ولمعاونيه ، وعلى الرغم من أنه لم يواجه أي ضغط لقلب نظام موسوعته التقليدية ، لكن معاييره وتصوراته الخاصة جعلته يندفع إلى تحقيق الأفضل ، حتى ولو كان هذا الأفضل هو الأكثر تكلفة ، لكن هذا الناشر الطموح مات قبل نزول الطبعة الجديدة إلى الأسواق بعام واحد فقط ، حيث توفي وليام بنتون عام ١٩٧٣ م ، في حين صدرت الطبعة الجديدة عام ١٩٧٤ م ، وإن كان **الدكتور الفيلسوف مورتيمر أدلر** قد انتهى من وضع تصوره المبدئي للموسوعة ما بين عام ١٩٦٥ و ١٩٦٨ م ، وكانت نتيجة هذا التصور ثورة حقيقية في صناعة الموسوعات .

المعرفة البشرية كل لا يتجزأ

يختلف الموسوعيون دائماً حول أسلوب عرض المعلومات ، وحول طرق تنظيم أعمالهم الموسوعية ، وهل يتم التنظيم بطريقة هجائية أو موضوعية ، ويرى **الدكتور أحمد أبو زيد** أنه يمكن أن ننظر إلى دائرة المعارف البريطانية كمثال على الإشارة المتكاملة إلى مختلف فروع المعرفة ، وذلك لأنها تعكس بشكل ممتاز الوظيفتين الأساسيتين اللتين ينبغي أن تؤديها دوائر المعارف الكبرى ، وهما : الوظيفة المرجعية ، حيث يستطيع القارئ الحصول على المعلومات الأساسية الضرورية حول موضوع معين ، والوظيفة التعليمية التي تقدم للباحث ـ خاصة المبتدئ ـ مادة خصبة ووفيرة عن الموضوع الذي يهم ببحثه ، وتفتح له أبواباً جديدة ، وتثير لديه كثيراً من التساؤلات التي لم تطرأ على باله من قبل ، فضلاً عن تعريفه بأهم المراجع والمصادر التي يمكن الرجوع إليها .

وتتحقق هاتان الوظيفتان أولا : بتفتيت المعرفة البشرية وهذا ما تقوم به الموسوعة البريطانية من خلال **موسوعتها الصغرى** (Micropaedia) ، وثانياً : بإعادة تركيب وتنظيم المعرفة البشرية والنظر إليها ككل متكامل ، وهذا الدور يؤديه في الموسوعة البريطانية **المجلد التمهيدي** (Propaedia) بالتكامل مع **الموسوعة الكبرى** (Macropaedia) . أما « الموسوعة الصغرى » التي تتألف من عشرة مجلدات فهي بمثابة كتاب مرجعي يعطي المعلومات السريعة التي يحتاجها المرء لسد حاجة معينة دون دخول في التفاصيل ، والدخول إلى هذه الموسوعة يتم من خلال الترتيب الألفبائي لموادها ، وهي تعمل ككشاف يوجه القارئ إلى الأماكن الأخرى في الموسوعة فضلاً عن المعلومات المركزة التي يقدمها عن كل مادة ، وقد رتبت فيها الإحالات حسب أهميتها كما أنها تميز في إحالاتها بين المواد الأساسية في « الماكروبيديا » الموسوعة الكبرى وبين غيرها من المواد الفرعية .

أما المجلد التمهيدي « بروبيديا » فهو يقدم موجزاً مخططاً للمعرفة البشرية ويستخدم كدليل موضوعي لمحتويات « الماكروبيديا » ، ويساعد القارئ على وضع خطة قرائية منظمة في أي حقل من حقول المعرفة البشرية ، فجدول محتويات « البروبيديا » يعطي القارئ نظرة سريعة عن تصنيف المعرفة ، والافتتاحيات الشارحة في بداية كل قسم من الأقسام العشرة الأساسية تسلط الضوء على طبيعته ومجاله ، والعناوين الرئيسية الخاصة بالأقسام والوحدات ، والقطاعات المختلفة : تساعد القارئ على اختيار الموضوعات المتناولة تحتها ، كما أن العروض والمقدمات والروابط بين الأقسام ومجلدات « الموسوعة الكبرى » ، حيث المعالجة التفصيلية للموضوعات ، تمكن القارئ من إعداد فصل دراسي منظم انطلاقاً من اهتماماته ورغباته ، وهذا المجلد التمهيدي يقسم المعرفة إلى عشرة أقسام ، هي :

(١) المادة والطاقة (٢) الكرة الأرضية (٣) الحياة على الأرض (٤) حياة الإنسان (٥) المجتمع الإنساني (٦) الفن (٧) التكنولوجيا (٨) الدين (٩) تاريخ الجنس البشري (١٠) أبواب المعرفة وتضم : المنطق والرياضيات والعلم والتاريخ والإنسانيات

دائرة المعارف البريطانية .. والمغامرة المحسوبة

والفلسفة . وتنقسم هذه الأقسام العشرة إلى ٤٢ فرعاً ، وهذه تتفرّع بدورها إلى ١٨٩ قطاعاً .

أما « الموسوعة الكبرى » والتي تتألف من تسعة عشر مجلداً فإنها تضم عدداً هائلاً من المقالات الطويلة وصل في إصدار عام ١٩٨٢م ، إلى ٤٢٠٧ مقالات ، تعالج بتفصيل ودقة متناهية الموضوعات التي ورد تفريعها في المجلد التمهيدي ، ولكن إذا كان ذلك المجلد يصنّف المعرفة إلى أقسام وفروع وقطاعات ، بحيث ينطلق هذا التقسيم من أسس فلسفية مستندة إلى وحدة المعرفة ، فإن مواد الموسوعة الكبرى ترتب ترتيباً ألفبائياً صرفاً ، وبذلك **تقوم الموسوعة البريطانيا بتجزيء المعرفة البشرية وتفتيت موضوعاتها من خلال الترتيب الألفبائي فتؤدي الوظيفة المرجعية ، وتقوم بتركيب المعرفة وتفريعها على أسس منطقية فتؤدي الوظيفة التعليمية .**

أرقام ذات دلالة

صدرت الطبعة الخامسة عشرة من الموسوعة البريطانية في ثلاثين مجلداً تضم أكثر من ٤٢ مليون كلمة ، وأكثر من أربعة آلاف مقالة طويلة ، وقد صدرت هذه الطبعة في عشر مدن عالمية كبرى وبمشورة لجان متخصصة تنتمي إلى ثمان جامعات مشهورة ، **ويقدر بعض خبراء النشر عدد المساهمين في إصدار الموسوعة البريطانية بحوالي عشرة آلاف شخص** ، ما بين محرر وكاتب ومستشار ومراسل وإداري ، حيث بلغ عدد كتّاب مواد « الموسوعة الصغرى » Micropaedia حوالي ٨٠٠ ، وبلغ عدد مستشاري وكتّاب مواد « الموسوعة الكبرى » *Macropaedia* حوالي ٤٥٠٠ ، هذا فضلاً عن المحررين والمستشارين العلميين والفنيين .

وكانت الموسوعة البريطانية حتى أوائل السبعينات توزّع ما بين ١٥٠ و ٢٠٠ ألف نسخة في العام الواحد وفي جميع أنحاء العالم ، ومما لا شك فيه أن هذا الرقم قد ارتفع كثيراً بعد صدور الطبعة الجديدة التي سجلت تفوقاً علمياً وتقنياً على جميع الموسوعات العالمية الأخرى ، وإذا عرفنا أن متوسط ثمن النسخة الواحدة من الموسوعة لا يقل عن ألف دولار ، أدركنا أن قيمة المبيعات السنوية لا تقل عن ٢٠ مليون دولار ، هذا فضلاً عن الإصدارات الكثيرة والمتنوعة للناشر والتي تستغل بنك المعلومات المعد أساساً لخدمة الموسوعة ، علاوة على الأفلام العلمية والتعليمية والاستشارات الاقتصادية والعلمية والثقافية والإدارية التي يقدمها محررو الموسوعة عند الطلب ، وهي استشارات تفوق أرباحها كثيراً أرباح الموسوعة الأم . **فإذا عرفنا أن الموسوعة البريطانية تواجه منافسة حادة من دائرة المعارف الأميريكية وغيرها من الإصدارات الموسوعية العامة والمتخصصة في الولايات المتحدة وكندا وبريطانيا وأستراليا واليابان ، أدركنا أن إصدار دائرة المعارف العربية من وجهة النظر الاقتصادية هو مشروع ناجح لا محالة ،**

وذلك بسبب حاجة المكتبة العربية وغيرها من المكتبات العالمية المهتمة بشؤون العالم العربي إلى سد هذا الفراغ ، وبسبب حاجة السوق الماسة إلى هذا الإصدار الكبير وذلك بعد إغراق السوق بالترجمات المتهافتة والأعمال الفردية التي لا تغني ولا تسمن من جوع ، هذا على الرغم من أن إصدار دائرة المعارف العربية ليس مجرد عمل تجاري يهدف إلى الربح وتروعه الخسارة ، فهو بالدرجة الأولى واجب قومي وعمل حضاري يدافع عن ذاتية الأمة العربية التي أمضها الفكر الثقافي ، ومزقتها الفرقة الفكرية ، أما التركيز على جانب الأرباح والخسائر الذي يهم كثيراً القادرين على تمويل مثل هذا المشروع الشجاع ، فإنه يأتي من قبيل العزف على الأوتار الحساسة التي لن يقطعها حضور أو غياب الموسوعة العربية في مجتمع لا زال محسوباً على الشعوب التي لا تقرأ .

المراجع

١ ــ د. أحمد أبو زيد . « آفاق المعرفة (٣) » . **عالم الفكر** : مج ١٣ ، ع ١ ، ص ص ٧ ــ ٨ .

٢ ــ السير ولم هيلي . « أثر دائرة المعارف البريطانية في الثقافة العالمية » . **رسالة المكتبة** : س ٣ ، ع ٣ ــ ٤ ، أيلول (سبتمبر) ــ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٦٨م . ص ص ٧ ــ ١٠ .

٣ ــ « بمناسبة الشروع في إصدار دائرة المعارف العربية الكبرى : تجربة مثيرة من تاريخ دائرة المعارف البريطانية » . **عالم المكتبات** : مج ١ ، ع ٤ ، مايو (أيار) ــ يونيو (حزيران) ١٩٥٩م . ص ص ٣٥ ــ ٣٧ .

٤ ــ « الموسوعة البريطانية أهي بريطانية حقاً؟ » . **مجلة العربي** : ع ١٥٥ ، أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٧١م . ص ١٤٠ .

٥ ــ « الموسوعة البريطانية في طبعتها الخامسة عشرة قلبوا نظامها » . **مجلة العربي** : ع ١٨٧ ، يونيو (حزيران) ١٩٧٤م . ص ص ٨٦ ــ ٨٧ .

٦ ــ The New Encyclopaedia Britanica: Foreword. Chicago: Encyclopaedia Britanica, Inc., 1982. 15th ed pp. VIII - IX.

٧ ــ The New Encyclopaedia Britanica: Preface to the Fifteeth Edition. Chicago: Encyclopaedia Britaica, Inc., 1982. pp. XII - XVIII.

٨ ــ « حوار مع الدكتور مصطفى سويف » أجراه الدكتور شاكر عبد الحميد . **مجلة العربي** : ع ٣١٠ ، أبريل (نيسان) ١٩٨٥م . ص ٨ .

صُور قرآنيَّة جامعة من تحريفات اليهود

بقلم: نذير حمدان

إن القرآن الكريم في عرضه الحقائق الدينية ترك البحث في المسائل والأحكام الفرعية التي غيّرها أحبار اليهود وفق مصالحهم الشخصية والدينية. فلم يتناول هذه المسائل بالتفصيل والتحديد، وإنما كشف عن تحريفاتهم في صور جامعة وأساليب عامة يمكن أن تشمل العديد من المسائل، وتتضمن المختلف من النماذج المحرفة. ولكنه في الوقت ذاته كان يذكّرهم أحياناً بالأمثلة الواقعية والنماذج التاريخية، ليواجههم بزيوفهم وتحريفاتهم على صور لا تحتمل الجدل والتأويل، وبأشكال من البراهين المدعومة بأمثلتها ونماذجها المعروفة. والهدف القرآني من هذا الاتجاه هو إبراز العمل التحريفي في مواجهة التوثيق الديني الذي كان ينبغي أن يوضع في موضع التقديس والالتزام والأمانة.

كما أنه بذلك أرسى مفاهيم مشتركة للحوار الديني بين الإسلام وبين اليهودية، وهي مفاهيم لا يمكن لليهود تجاهلها ولا إنكارها أو ادعاء بطلانها، ومن ثم الخروج من المسائل الفرعية التي يمكن الاختلاف حولها إثباتاً ونفياً، إلى مكاشفة الفكر الديني اليهودي بالمبادئ الكلية التي يقتضي الإيمان بها وجود العديد من المسائل المحرفة عبر التاريخ اليهودي سواء أشار إليها الأحبار أو أخفوها أو بدلوها.

وأوضح القرآن صور التبديل في أنواع وفي سور عدة يمكن التأمل فيها من خلال الصور والآيات التالية:

١ ـ التحريف الوضعي

ويقصد منه تغيير الحكم الديني اليهودي الذي وضعه الله أصلاً ليحقق العدل ويبعد اليهود عن المفاسد الخلقية، وذلك بطمسهم الحكم الإلهي بصورة تجهيل المستفتي، أو بصورة وضع اليد عليه مثلاً إيهاماً بوجوده، ولكنه في الحقيقة قد حرف إلى حكم آخر ما أنزل الله به من سلطان. وفي مثل هذه الحال فإن اليهود يجرؤون على التبديل لما أنزله الله ويتطاولون على الدين فيحرفون أحكامه بتلاعب ماكر، شدة وسهولة حسب ما تتطلبه مصالحهم وزعاماتهم الدينية.

والقرآن الكريم يهيمن على تحريفهم فهو حين يورد هذا النوع من التحريف فإنما يسوقه عقب وصفهم بالنفاق، والمسارعة في الكفر، وسماعهم الكذب، وقيامهم بالتجسس لحساب قوم لا يحضرون مجالس الرسول لينقلوا إليهم أخباره التي لا يجوز أن تنقل.

ثم إنهم لا يكتفون بالتحريف الوضعي الآثم عملاً واستخداماً، وإنما ينبهون أقوامهم إلى اعتباره حكماً سلبياً يجب أن يحملوا عليه من الرسول نفسه.

وما أقبح التفكير اليهودي الذي كان وما زال يحاول دعم انحرافه بسند قوي ومصدر موثوق، ويطلب من الآخرين تأييده وقبوله. سواء كان على المستوى اليهودي الضيق، أو على المستوى الفكري الإنساني العام. وهي (فتنة) تجمع أنواعاً من الكفر أصروا عليها، ولا يمكن أن يجدوا لها مخرجاً إلى النجاة من عذاب الله، كما أنها لن تمس طهارة القلب ونقاء النفس وسلامة الفكر من قريب أو بعيد.

يقول الله تعالى ﴿ **يا أيها الرسول لا يحزنك الذين يسارعون في الكفر من الذين قالوا آمنا بأفواههم ولم تؤمن قلوبهم ومن الذين هادوا سماعون للكذب سماعون لقوم آخرين لم يأتوك يحرفون الكلم من بعد مواضعه يقولون إن أوتيتم هذا فخذوه وإن لم تؤتوه فاحذروا ومن يرد الله فتنته فلن تملك له من الله شيئاً أولئك الذين لم يرد الله أن يطهر قلوبهم لهم في الدنيا خزي ولهم في الآخرة عذاب عظيم** ﴾ (سورة المائدة، الآية ٤١).

يقول **الرازي**: أي من بعد أن وضعه الله مواضعه أي فرض فروضه، وأحل حلاله، وحرم حرامه، ثم ينقل عن المفسرين قصة اليهوديين الزانيين باعتبارها سبب نزول الآية المتقدمة. وخلاصتها: أن رجلاً وامرأة من أشراف أهل خيبر زنيا، وكان حد الزنا في التوراة الرجم، فكرهت اليهود رجمها لشرفهما، فأرسلوا قوماً إلى **رسول الله صلى الله عليه وسلم** ليسألوه وقالوا: إن أمركم بالجلد فاقبلوا وإن أمركم بالرجم فاحذروا ولا تقبلوا، ثم قال الرسول **لابن صوريا**:

«أنشدك الله الذي لا إله إلا هو الذي فلق البحر لموسى ورفع فوقكم الطور وأغرق آل فرعون والذي أنزل عليكم كتابه وحلاله وحرامه هل تجدون فيه الرجم على من أحصن؟»، قال ابن صوريا: نعم، فوثبت عليه سفلة اليهود، ثم أسلم (**ابن صوريا**) وأمر الرسول بالزانيين فرجما عند باب المسجد[1].

ثم يقول الرازي: إذا عرفت القصة

صور قرآنية جامعة من تحريفات اليهود

فنقول : قوله (يحرفون الكلم من بعد مواضعه) أي وضعوا الجلد مكان الرجم[٢] .

ورواية **ابن كثير**[٣] تبيِّن أن التحريف الوضعي كان في أسلوب الكذب على التوراة الذي ما زال الحكم فيها صحيحاً . ولكن حين تحدتهم آية آل عمران بـ ﴿ **قل فأتوا بالتوراة فاتلوها إن كنتم صادقين** ﴾ (سورة آل عمران ، الآية ٩٣) ، (جاءوا بها فقرؤوها حتى إذا مر بآية الرجم وضع الفتى الذي يقرأ ، يديه على آية الرجم وقرأ ما بين يديها وما وراءها ، فقال له عبد الله بن سلام وهو مع رسول الله : مره فليرفع يده ، فرفع يده فإذا تحتها آية الرجم . وبذلك يقترب من صورة التحريف الشكلي الكتابي الموثق) . وفي رواية ثالثة ، أن الرسول صلى الله عليه وسلم خرج إلى ـ دار العلم والدين ـ ، إلى مدارسهم ، وأقام عليهم الحجة بكذبهم وتحريفهم ، وهي رواية لا تدل على صدق الموقف النبوي وثباته وحسب ، وإنما تدل على إبراز الحقيقة الدينية من مصدرها الكتابي والجمعي معاً[٤] .

ويضمن (**ابو السعود**) في تفسيره أساليب من التحريف الوضعي الذي كان اليهود يمارسونه ، في صورة كبرى من التحريف الذي يجوزونه لأنفسهم ، فقد كانوا (يميلونه ويزيلونه **عن مواضعه بعد أن وضعه الله تعالى فيها إما لفظاً بإهماله ، أو تغيير وضعه ، وإما بحمله على غير المراد وإجرائه في غير مورده) . ولكنه يورد فيما بعد قصة الرجم مشيراً إلى ترجيح الأسلوب الأول من التغيير** .

ويؤيد ذلك رواية **البخاري** عن ابن عمر[٥] : قالوا : إن أحبارنا أحدثوا تحميم الوجه والتجبية . . . قال ابن حجر : ابتكروا تحميم الوجه أي يصب عليه ماء حار مخلوط بالرماد . . . والتجبية : مقابلة الآخر بما يكره من الإغلاظ في القول والفعل .

وأشار (**النووي**) إلى معنى الإلزام بالحجة الواضحة حين سألهم الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله : ما تجدون في التوراة على من زنى ؟ ، فقال النووي : قال العلماء : هذا السؤال ليس لتقليدهم ولا لمعرفة الحكم منهم ، فإنما هو لإلزامهم بما يعتقدونه في كتابهم ، ولعله صلى الله عليه وسلم قد أوحي إليه أن الرجم في التوراة الموجودة في أيديهم لم يغيّروه كما غيّروا أشياء ، أو أنه أخبره بذلك من أسلم منهم ، ولهذا لم يخف ذلك عليه حين كتموه[٦] .

وتصرح رواية لمسلم عن[٧] **البراء بن عازب** أن اليهوديين الزانيين أقيم عليهما حدان : حد محرف ومبتدع من عند أنفسهم ، ثم حد التوراة الصحيح الذي أقامه عليهما رسول الله فيما بعد .

والرواية تقول : مر على **النبي صلى الله عليه وسلم** بيهودي محمماً مجلوداً ، فدعاهم الرسول فقال : «هكذا تجدون حد الزاني في كتابكم» ؟ قالوا : نعم ، فدعا رجلاً من علمائهم فقال : «أنشدك بالله الذي أنزل التوراة على موسى أهكذا تجدون حد الزاني في كتابكم ؟» ، **قال : لا ، ولولا أنك أنشدتني بهذا لم أخبرك ، نجده الرجم ، ولكنه كثر في أشرافنا ، فكنا إذا أخذنا الشريف تركناه وإذا أخذنا الضعيف أقمنا عليه الحد . . . ثم قال الرسول : «اللهم إني أول من أحيا أمرك إذ أماتوه ، فأمر به فرجم** .

إن أحسن ما يصل إليه الفكر والقيم الدينية أن تغير أحكام الله وتبدل تعاليمه من أجل أصحاب الجاه والشرف والقوة ، وهو ما أقدم عليه اليهود أحبارهم وسفلتهم .

٢ ـ التبديل اللفظي

وربما بلغت مهارة اليهود في هذا النوع ما لم تبلغه جماعة دينية أخرى فهم لا يتورعون أن يزيلوا ألفاظاً لها أهميتها في التشريع والأخلاق والتاريخ بما يروي حقدهم وحسدهم وأطماعهم وشهواتهم .

والتبديل اللفظي لا يعني وضع لفظ مغرض مكان لفظ مشروع وحسب ، وإنما يعني نتائج هذا التغيير في الأحكام والأفكار والحقائق . فقد يكون تبديلاً بالقول الآثم المعبر عن مادية طباعهم الهازئ بأمر الله ، كما حدث لهم حين أمرهم الله بدخول (**القدس**) صحبة نبيهم **موسى عليه السلام** ، وطلب منهم شكره على دخولهم البلد المقدس وأن يلجؤوا إليه بغفران ذنوبهم وحطها عنهم .

قال تعالى ﴿ **وإذ قلنا ادخلوا هذه القرية فكلوا منها حيث شئتم رغداً وادخلوا الباب سجداً وقولوا حطة نغفر لكم خطاياكم وسنزيد المحسنين . فبدل الذين ظلموا قولا غير الذي قيل لهم فأنزلنا على الذين ظلموا رجزاً من السماء بما كانوا يفسقون** ﴾ (سورة البقرة ، الآيتان ٥٨ ، ٥٩) .

قال ابن عباس : مغفرة ، استغفروا ، وقال أيضاً : قولوا هذا الأمر حق كما قيل لكم ، وكتب إلى رجل : أن أقروا بالذنب . وقال الحسن وقتادة : احطط عنا خطايانا .

وقال ابن كثير : وحاصل الأمر أنهم أمروا أن يخضعوا لله تعالى عند الفتح بالفعل والقول ، وأن يعترفوا بذنوبهم ، ويستغفروا منها ، والشكر على النعمة عندها والمبادرة إلى ذلك من المحبوب عند الله تعالى . إذاً فهو قول معبر عن عدد من المعاني التي تدل على الموقف اليهودي الآثم .

ولكن مسلماً يروي عن أبي هريرة مرفوعاً : قيل لبني إسرائيل ادخلوا سجداً وقولوا حطة ـ فدخلوا يزحفون على استاههم فبدلوا ، وقالوا : حبة في شعرة[8] .

وفي رواية محمد بن إسحاق : ... وهم يقولون : حنطة في شعيرة .

وفي رواية أخرى : جعلوا يقولون : حنطة حمراء فيها شعيرة . وفي رواية : حبة حنطة مثقوبة فيها شعرة سوداء[9] .

إن مثل هذا التبديل (غاية ما يكون من المخالفة والمعاندة)[10] ، وإلا فأي غرض آخر يمكن أن يعرف من ردهم الهازئ : حنطة حمراء فيها شعيرة سوداء .

إنها حنطة قوام قوت الإنسان لو كانت سليمة ، ولكنها مثقوبة مسوسة عديمة النفع فلا تصلح قوتاً ولا متقوماً ، ولكنها لفظة بديلة عن أكرم غاية يتطلع إليها المخطئ هي الغفران والشكران ، والمسوغ الوحيد لتبديل اللفظ قربه من التركيب الحرفي وتشابهه معه طالما أنه يعبر عن موقف نفسي متعنت .

وقد يكون التبديل القولي في صورة (اللي اللساني) الذي يمكن استخدامه في مجالات متعددة وموهمة ، ويبدو أن التبديل القولي الذي نجح معهم في بعض الأحايين أطمعهم أن يجرؤوا على ممارسته في مواقف عديدة .

يقول ابن كثير : إن فريقاً منهم يحرفون الكلم عن مواضعه ، ويبدلون كلام الله ويزيلونه عن المراد به ليوهموا الجهلة أنه في كتاب الله ، وينسبونه إلى الله وهو كذب على الله وهم يعلمون من أنفسهم أنهم قد كذبوا وافتروا في ذلك كله[11] .

قال تعالى ﴿ **وإن منهم لفريقاً يلوون ألسنتهم بالكتاب لتحسبوه من الكتاب وما هو من الكتاب ويقولون هو من عند الله وما هو من عند الله ويقولون على الله الكذب وهم يعلمون** ﴾ (سورة آل عمران ، الآية ٧٨) .

ويناقش ابن كثير قولا **لوهب بن منبه** : إن التوراة والإنجيل كما أنزلهما الله تعالى لم يغيرا منها حرف ولكنهم يضلون بالتحريف والتأويل ، وكتب كانوا يكتبونها من عند أنفسهم .

ويقول ابن كثير في ذلك : فإن عني وهب ما بأيديهم من ذلك فلا شك أنه قد دخلها التبديل والتحريف والزيادة والنقصان ، وأما تعريب ذلك المشاهد بالعربية ففيه خطأ كبير وزيادات كثيرة ونقصان ووهم فاحش ... إلى أن يقول : وأما إن عنى كتب الله التي هي كتبه من عنده فتلك كما قال محفوظة لم يدخلها شيء .

وهو مثل جميل في الأدب العلمي حين يتناول قولا أو رأياً يجمع فيه بين تهذيب اللفظ والكشف عن الحقيقة وتغليب حسن الظن بالعلماء والرواة .

وواضح أن صورة التبديل هنا يقصد بها تغيير أحكام أو إزالتها أو تأويلها على غير وجهها . وقد يكون التبديل اللساني على صور التغيير البنائي كما سبق وعلى صور التغيير الإعرابي ، قال القفال : أن يعمدوا إلى اللفظة فيحرفونها في حركات الإعراب تحريفاً يتغير به المعنى ، وهذا كثير في لسان العرب فلا يبعد مثله في العبرانية ، فلما فعلوا مثل ذلك في الآيات الدالة على نبوة محمد عليه الصلاة والسلام من التوراة كان ذلك هو المراد من قوله تعالى ﴿ **يلوون ألسنتهم** ﴾ . ويعقب الرازي عليه بقوله : وهذا تأويل في غاية الحسن[12] ... ثم يقول : إن لي اللسان تثنيه بالتشدق والتنطع والتكلف وذلك مذموم ، فعبر الله تعالى عن قراءتهم لذلك الكتاب الباطل بليّ اللسان ذماً لهم وعيباً .

ومن صور (الليّ اللساني) المقذع الطاعن في الدين وفي شخصية الرسول وتحيته ما كانوا يبيتونه للرسول ولصحابته وللإسلام .

قال الله تعالى ﴿ **من الذين هادوا يحرفون الكلم عن مواضعه ويقولون سمعنا وعصينا واسمع غير مسمع وراعنا لياً بألسنتهم وطعناً في الدين ولو أنهم قالوا سمعنا وأطعنا واسمع وانظرنا لكان خيراً لهم وأقوم ولكن لعنهم الله بكفرهم فلا يؤمنون إلا قليلاً** ﴾ (سورة النساء ، الآية ٤٦) .

وواضح أن (الليّ اللساني) هنا يأتي بعد شرائهم الضلالة بالهدى وإرادتهم أن يضل المسلمون ويرتدوا عن دينهم بما يلقونه إليهم من الشبهات والشكوك الدينية .

وتعدد الآية بعض ضلالاتهم التحريفية فمنها قوله عنهم ﴿ **ويقولون سمعنا وعصينا** ﴾ وفيه وجهان : الأول أن النبي عليه الصلاة والسلام كان إذا أمرهم بشيء قالوا في الظاهر : سمعنا وقالوا في أنفسهم : وعصينا ، والثاني : أنهم كانوا يظهرون قولهم

صور قرآنية جامعة
من تحريفات اليهود

سمعنا وعصينا، إظهاراً للمخالفة واستحقاراً للأمر.

ومنها قوله عنهم ﴿ **واسمع غير مسمع** ﴾ وهي تحتمل وجهين أيضاً: المدح والتعظيم، والإهانة والشتم. أما إنه يحتمل المدح فهو أن يكون المراد: اسمع غير مسمع مكروهاً، وأما إنه محتمل للشتم والذم فذلك من وجوه منها: اسمع ما تقول لاسمعت.

ومنها قوله عنهم ﴿ **وراعنا ليا بألسنتهم** ﴾ فإنهم يقصدون بها الشتيمة على جميع الأقوال فهي من الرعي احتقاراً، أو من الرعونة شتماً ونفاقاً[13].

والرسول بتوجيه من القرآن الكريم وباحتكاك يومي مع جماعات اليهود عرف منهم (اللي اللساني) في مخاطبته وفي تحيته.

ولكن الأدب النبوي الرفيع لا يقابل اللـيّ اليهودي بمثله، فلم يكن الرسول فاحشاً ولا متفحشاً، فقد صح من حديث عائشة قالت: دخل رهط من اليهود على رسول الله فقالوا: السام عليكم، قالت عائشة: ففهمتها، فقلت، وعليكم السام واللعنة ــ وفي رواية: ولعنكم الله وغضب الله عليكم ــ قالت: فقال رسول الله: مهلاً يا عائشة، إن الله يحب الرفق في الأمر كله، فقلت يا رسول الله، أو لم تسمع ما قالوا؟ قال رسول الله: قد قلت: وعليكم.

وفي رواية قال: مهلاً يا عائشة، عليك بالرفق، وإياك والعنف والفحش[14].

ولا بد أن يتأكد الرسول من لـيّ اليهود وإن احتاج الموقف إلى إقرارهم بعد إعادة استجوابهم، ففي حديث أنس أن يهودياً سلم على رسول الله فقال: السام عليك، قال: ردوه علي، قال: أقلت السام عليك؟ قال: نعم، فقال الرسول: إذا سلم عليكم أهل الكتاب فقولوا: وعليك[15]. وفي رواية ابن عمر يرفعها: إذا سلم عليك اليهودي فإنما يقول: السام عليك، فقل: وعليك[16]. وفيها من الأدب والتوجيه المهذب ما يتلاءم مع الإسلام ونبي الإسلام، ويتعالى عن السفه والفحش ولـيّ اللسان.

ومن صور التبديل اللفظي تلك الأغلاط التي لا يصح تفسيرها أو الجمع بينها وبين مضاداتها، وهو ناشئ عن ضعف النقل وعدم التوثيق في الأخبار.

ففي الآية الثامنة من **الإصحاح العاشر** من الرسالة الأولى إلى أهل **(كورنتوس)** هكذا: ولا تزن كما زنى أناس منهم فسقط في يوم واحد ثلاثة وعشرون ألفاً. وفي الآية التاسعة من **الإصحاح الخامس والعشرين من سفر (العدد)** هكذا: وكان من مات أربعة وعشرون ألفاً من البشر. ففيها اختلاف ألف، فأحدهما غلط[17].

وإن الزمان من خلق آدم إلى **طوفان نوح** على وفق العبرانية ١٦٥٦ سنة، وعلى وفق النسخة اليونانية ٢٢٦٢ سنة وعلى وفق **السامرية** ١٣٠٧ سنوات[18].

وفي الآية الرابعة من الإصحاح السابع والعشرين من سفر **(الاستثناء)** في النسخة البدائية هكذا: فإذا عبرتم الأردن فانصبوا الحجارة التي أنا اليوم أوصيكم في جبل عيبال وشيدوها بالجص تشييداً.

وفي النسخة السامرية هكذا: فانصبوا الحجارة التي أنا أوصيكم في جبل جرزيم[19]، و **(عيبال)** و **(جرزيم)** جبلان متقابلان كما يفهم من الآية الثانية عشرة والثالثة عشرة من هذا الإصحاح. وتحير علماء المسيحيين في أغلاط لا يمكن تأويلها، فقال جامعو تفسير **(هنري واسكات)** في غلط صريح بين عبارتين: إن هذا الفرق وقع من غلط الكاتب.

وقال **(آدم كلارك)**: المتن العبراني المتداول محرف.

وأحياناً يبررون الغلط بمثل قول (هنري واسكات): لقد طالت المباحثة لأجل هذا الفرق جداً ــ بين النفي والإثبات ــ والظاهر أنه نشأ إما لزيادة حرف أو لتركه.

والعبارتان المتعارضتان هما: (هم ما عصوا قوله) و (هم عصوا قوله)، والعبارة النافية في النسخة العبرانية، والعبارة المثبتة في النسخة اليونانية[20].

٣ ــ التحريف الفهمي

وهو من أعقد صور التحريف الذي لا يتم إلا بمرحلتين فكريتين: أولاهما عقل الحكم والتشريع وفهمه على وجهه المشروع كما أنزل. وثانيتهما: تغيير هذا الفهم السليم إلى فهم مزيف ومعرفة خاطئة، ثم تزيينها ونقلها إلى الناس وإقناعهم بها بأساليب ملتوية وأشكال منحرفة.

وهذه الصورة يسبقها نقض العهود وقسوة القلوب في آية المائدة (١٣) التي يقول فيها ابن كثير: فسدت فهومهم وساء تصرفهم في آيات الله وتأولوا كتابه على غير ما أنزله، وحملوه على غير مراده، وقالوا عليه ما لم يقل عياذاً بالله من ذلك.

ويسبقها شراؤهم الضلالة ومحاولة تشكيك المسلمين وردهم عن دينهم بطرح الشبهات المزيفة في آية النساء السابقة أيضاً (٤٦).

ولكن آية البقرة تصرح بفهمهم الشريعة وعقلهم ما يسمعونه من كلام الله **﴿ أفتطمعون أن يؤمنوا لكم وقد كان فريقاً منهم يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعد ما عقلوه وهم يعلمون ﴾** (سورة البقرة، الآية ٧٥). وإذاً فإنهم فهموا كلام الله على حقيقته ولكنهم حرفوا فهربهم من بعد أن وضعه الله وأنزله، فكانت الآيات صحيحة النقل مزيفة الفهم ليحققوا بذلك أغراضهم وأطماعهم (فإذا جاءهم الحق برشوة أخرجوا له كتاب الله، وإذا جاءهم المبطل برشوة أخرجوا له ذلك الكتاب فهو فيه محق)[21]. وربما كان الاستنتاج أوضح وأقرب إلى الحقيقة حين نتأمل بالجملتين القرآنيتين **﴿ يحرفون الكلم عن مواضعه ﴾** (سورة النساء، الآية ٤٦)، و (سورة المائدة، الآية ١٣)، وبين قوله **﴿ يحرفون الكلم من بعد مواضعه ﴾** (سورة المائدة، الآية ٤١). فإن الجملة القرآنية توضح التغيير الفهمي والتزييف المعرفي كما فسرها ابن كثير، وإن الجملة القرآنية الثانية تفيد التغيير الوضعي واللفظي معاً كما هو ظاهر منها.

وعلى الرغم من أن بعض المفسرين لا يفرقون فيما بينهم فإن التفريق وارد ومستنتج من زيادة لفظة (بعد) في الآية الثانية، وبهذه الزيادة يمكن أن تحمل الآية معنى تأسيسياً زائداً على ما في الآية الأولى التي خلت منها.

ونوه (الرازي) بذلك فقال: والفرق أنا إذا فسرنا التحريف بالتأويلات الباطلة فهاهنا قوله (يحرفون الكلم عن مواضعه) معناه: أنهم يذكرون التأويلات الفاسدة لتلك النصوص، وليس فيه بيان أنهم يخرجون تلك اللفظة من الكتاب، وأما الآية المذكورة في سورة المائدة فهي دالة على أنهم جمعوا بين الأمرين، فكانوا يذكرون التأويلات الفاسدة، وكانوا يخرجون اللفظ أيضاً من الكتاب. ثم يقول: فقوله (يحرفون الكلم) إشارة إلى التأويل الباطل، وقوله (من بعد مواضعه) إشارة إلى إخراجه عن الكتاب.

ومهما يكن من أمر، فإن صور التحريف اليهودية تنحدر بالفكر الإنساني، وتهبط بالقيم الدينية في جميع العصور، وكل الجماعات التي شهد تاريخها قبل الإسلام وفي مطلعه وفي العصور اللاحقة، أشكالا من التشويه الذي لا يعرف إلا من مدارسهم وكنائسهم.

وما محاولاتهم الحديثة في تحريف نسخ من القرآن الكريم وإرسالها إلى إفريقيا إلا امتداد لتاريخهم العريق في الكيد للقرآن الكريم ولأصول الإسلام، ولكنهم أخفقوا في أغراضهم أيما إخفاق.

وتزيد الصورة تزييفاً وتغييراً على أيدي المستشرقين اليهود من أمثال **(جولدتسهير)** و **(شاخت)** و **(نولدكه)**[22]، الذين لم يتورعوا عن تشويه حقائق القرآن الكريم وفضائل الإسلام بأسلوب يتظاهر بالعلمية والموضوعية وهو منها براء.

من هوامش البحث ومراجعه

المرجع الأساسي: القرآن الكريم.

(١) القصة في البخاري في مواضع عدة مثلاً في: التفسير برقم ٤٥٥٦، وعند أحمد ٢/٥.

(٢) وانظر أيضاً تفسير ابن كثير حيث ساق روايات صحيحة.

(٣) عن الإمام مسلم.

(٤) انظر روايات أخرى في تفسير ابن كثير للآية.

(٥) في الحدود، باب الرجم في البلاط برقم ٦٨١٩، وانظر رواية له أيضاً برقم ٧٥٤٣، وفي فتح الباري ١٢/١٢٩، وانظر الترمذي في الحدود برقم ١٤٣٦ و ١٤٣٧.

(٦) شرح صحيح مسلم ١١/٢٠٨.

(٧) في الحدود، حد الزنا ١١/٢١٠ بشرح النووي.

(٨) في التفسير: ١٨/١٥٢ بشرح النووي.

(٩) الروايات من تفسير ابن كثير للآية.

(١٠) السابق.

(١١) في تفسير الآية: وإن فريقاً منهم يلوون ألسنتهم... الآية.

(١٢) انظر له أقوالا أخرى في تفسيرها.

(١٣) انظر مجمل الأقوال للمفسرين وبخاصة الطبري والرازي وابن كثير.

(١٤) الروايتان في البخاري في الأدب برقم ٦٠٢٤ و ٦٠٢٩.

(١٥) أحمد ٣/١٤٠.

(١٦) السابق ٢/٨، والبخاري في الاستئذان، ومسلم في الأدب.

(١٧) من كتاب: إظهار الحق: الشيخ رحمة الله الهندي، ص ١٢٩، دار التراث العربي، وانظر فيه أمثلة أخرى.

(١٨) السابق، ص ٢٠٦، وانظر جدولا باختلاف النسخ الثلاث في تواريخ الأشخاص، وجدولا آخر في ص ٢٠٧.

(١٩) السابق، ص ٢٠٩.

(٢٠) السابق، ص ٢١١ وما بعد، وانظر في الكتاب فصلاً كاملاً عن: التحريف اللفظي بالتبديل في التوراة من ص ٢٠٦ ــ ٢٢٠، وفي الكتاب أنواع أخرى من التحريفات بالزيادة والنقصان.

(٢١) ابن كثير في تفسير الآية.

(٢٢) انظر ترجمة هؤلاء المستشرقين في: المستشرقون: د. نجيب العقيقي، وفي الأعلام للزركلي.

الحنين إلى الوطن

شعر: زكي قنصل

نشأتُ ــ ولا أزالُ ــ على هواها   فلستُ أحبُّ في الدنيا سواها
ولا أستروح النسمات إلا   إذا هبّتْ تدندنُ من رُبَاها
ولا أستعذبُ الأمواه إلا   إذا مرّتْ على ذاكي ثَرَاها
ولا يحلو لديَّ الشِّعرَ إلا   إذا استوحى المعانيَ من سماها
بلادي ــ والحنين إلى بلادي   يذود لظاهُ عن عيني كراها
أأطْمَعُ بالرجوع إليكِ يوماً   فتنقعُ مهجتي الحرَّى صدَاها ؟
هجرتُ ملاعبي تحدو ركابي   مطامعُ ضاعَ ظني في مدَاها
وبين جوانحي أملٌ يُريني   تهاويلَ السراب غنىً وَجاهَا
فلم اسمعْ حفيف الموج حتى   تهاوت مهجتي وَوَهَتْ قُوَاهَا
ولم أشهدْ مسيرَ الفلك حتى   تزلزلَ صرحُ آمالي وشاها
ولم أذكرْ دموعَ الأمّ حتى   وَدِدْتُ لو أنّما روحي فداها
فيا شوقي إلى تلك المغاني   ويا ظمأ الفؤادِ إلى نَداها !
ويا وجدي إلى عهدٍ كسته   حماقاتُ الصِّبا أزهى حلاها !
زمانَ أطيرُ من غابٍ لغابٍ   واستبقُ الفراشَ إلى جناها
واهزأ بالمعلّم ، وهْو لاهٍ   واعبثُ بالمدير إذا تلاهى
واحشدُ من صغار الحيِّ جيشاً   يُعَفِّرُ تحت سُلْطَانِي الجبَاها
على خيلٍ من القضبان دُهْمٍ   زكتْ أصلاً وإن جهلتْ أباها
أغير بهمْ على الكرّام ليلاً   وأقتحمُ الفلاةَ على ظباها
وأكمنُ للطيور على الروابي   وأقتنصُ الأفاعي في كواها
وأبْني من رُكام الثلج بيتاً   إذا ما الشمس مَسَّتْه تواهى
حياةٌ لا يعكّرها اضطرابٌ   ولا يبدو عبوسٌ في فضاها
مَضَتْ كالحلم لم يفترْ حتى   طوتْه اليقظة الشؤمى وراها
يقول ليَ الصحابُ كَفَاكَ تهذي   فقد أشبعتنا آهاً وواها
أتشكو الضيمَ ــ ويحك ــ في بلادٍ   تماوجَ بالبشاشة جانباها
تمدّ إلى الشريد يديْ كريم   وتحْتضنُ الطريدَ إذا رجاها
وتمسحُ دمعة العاني بكفٍّ   يكادُ يفيض في الدنيا نداها
لأنتَ أعقُّ مَنْ حَمَلَتْه أرضٌ   وأكفرُ مَنْ تظللَ في لواها . . .
بني أمي !! كفاكم لا تزيدوا   على نفسي ، وتنتهكوا أُساها
أيُرمى بالعقوق فتىً شجتْه   طفولتُه فحنّ إلى حماها ؟
أيجحدُ نعمةَ الآسي عليلٌ   رجا في ساعة اليأس الإلها ؟
أحنّ إلى حماي واشتهيه   ومن يهجرْ ربى الخلد اشتهاها
إلهي ليس لي إلاك ملجا   إذا فغرتْ خطوبُ الدهر فاها
حرمتَني التمتع من بلادي   فلا تحرمْ رفاتي من ثراها !





★ إميلي برونتي ★

هل هناك جديد في فن الرواية؟

بقلم: د. نعيم عطية

تتمثل في العلاقة الصريحة أو الضمنية التي يقيمها المؤلف بين الرواية والقارئ نقطة البدء في العمل الروائي. ويتوقف على طبيعة هذه العلاقة المسار الذي سيمضي فيه العمل الروائي كله. وفي كتاب جديد بعنوان «عالم الرواية» أثار الناقدان الكنديان بورنيف وأوليه، وهما من أساتذة جامعة لافال بكويبيك ـ أثارا قضية «رواية الرواية» أو بعبارة أخرى «كيف يروي الروائي روايته».

ولم تكن مشكلة هذه العلاقة تؤرق بال الكاتب كثيراً في أغلب الأعمال الروائية التي عرفها القرن التاسع عشر الميلادي، فقد كان المؤلف يحكي، والجمهور يتلقى بكل بساطة ما يحكيه. وبذلك بدا العمل الروائي حواراً من جانب واحد، يتحدث فيه الروائي، ويستمع إليه القارئ كل الوقت.

على أن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة لفن الرواية على الدوام. ففي آداب بعض بلاد الشرق القديم يبدأ العمل الروائي بالراوي وكأنه يقول لمستمعه سوف أحكي لك قصة ليست صحيحة على إطلاقها، فيقول له المستمع هات ما عندك.

فيستدرك الراوي قائلاً ولكن حكايتي ليست كلها ملفقة. وبعد أن يجس الراوي ذهن مستمعه بهذا التمهيد الطقسي يعرض حكايته. ومعاً يمضيان، الراوي ومستمعه أو قارئه، إلى اكتشاف حقيقة دفينة وراء الأكذوبة المروية.

الحوار بين الراوي وجمهوره

وفي بعض الأحيان، لا يقتصر الحوار بين الراوي وجمهوره على أن يكون إجراء طقسياً للدخول إلى محراب الحكاية، بل يكون بحق نوعاً من الجدل يوافق فيه الجمهور على بعض ما ينقله إليه الراوي من أخبار، ويعارضه في بعض آخر. وعندئذ يبين أن الراوي ليس المطّلع الأوحد على الحقيقة المروية، ولهذا فهو يرتضي النقاش، ويخضع له. وقد فهم ديدرو ـ وهو أحد الروائيين والموسوعيين في القرن الثامن عشر الميلادي ـ هذه الخصيصة الأصولية لفن الرواية، فكتب في صدر أحد أعماله يقول: «عندما نحكي حكاية، **فإن مفاد ذلك أن هناك من نحكيها لهم. ومن النادر ألا يقاطع**

هل هناك جديد في فن الرواية؟

هؤلاء الراوي في حكايته . ولهذا قد أدخلت في الحكاية التي ستقرأونها ، والتي هي ليست بحكاية أو هي ـ إن شئتم ـ حكاية سيئة التلفيق ـ أدخلت شخصية تؤدي دور الجمهور المقاطع . وها أنا أبدأ . . ») .

رواية الرسائل

وإذا كان الراوي في الأعمال الروائية للقرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين ، يخفي عادة وجوده ، أو على الأقل لا يُشْغَلُ بإقامة روابط واضحة بينه وبين شخصياته ، بل وكثيراً أيضاً ما كان المؤلف ينكر صلته بحكايته ، فيضيف إلى روايته شخصية تتمثل مهمتها مثلاً في أن تذيع على الجمهور محتويات مخطوطة وقعت في يده ، أو كانت بين يديه ولكنه كان مكلفاً بالإبقاء عليها في طي الكتمان ، وهاهو يعلنها . وقد يُدْخِلُ هو بهذا الصدد تصويبات على المخطوطة أو يعيد ترتيب شذراتها أو قد يعلّق عليها . وتتخذ هذه الشخصية أهمية كبرى في «**رواية الرسائل**» حيث لا يقتصر الأمر على تبرير نشر هذه الرسائل ، أو إيضاح بعض ما غمض منها ، بل قد يمتد الأمر إلى إسقاط بعضها ، أو إعادة ترتيبها على نسق معيّن . ولترتيب الرسائل عند النشر أهميته ودلالته ، إذ إن كل تبديل في ترتيب الرسائل أثناء الصياغة أو تبعاً لتتابع الطبعات ، يمكن أن يغيّر إلى حد بعيد من مفهوم العمل وبنيته .

ويصبح الحوار بين الراوي والقارئ أكثر انفتاحاً عندما لا يقتصر الراوي على إطلاق تفسيراته متحذلقاً أمام القارئ للتدليل على فراسته ، بل يعمد إلى طرح سؤال أو يدعو إلى إجابة . ومصداقاً على ذلك نرى ديدرو يقول في روايته «جاك القدري» : «**أيها القارئ ، يساورني وسواس بأن تكون أنت قد منحت جاك بعضاً من خواطرك ، فإذا كان الأمر كذلك فإنك تستطيع أن تستردها دون أن يكون في الأمر حرج**» . إن **ديدرو** يريد أن يحملنا بذلك على التخلي عن مقاعدنا كمتفرجين والنزول مع شخصياته إلى الحلبة ، كي نشترك مع المؤلف في ابتداع عمل جديد أبلغ دلالة من العمل المطبوع ذاته . وليس في تدخل الراوي ما يعطل الخيال الروائي ، **لأن الخيال اكتشاف حقيقة جوهرية أكثر خفاء وعمقاً من الحقيقة اليومية . أما كيفية الوصول إلى هذه الحقيقة الجوهرية فهذا ما يتصدى له فن «رواية الرواية»** .

مفهومان للرواية

إن التراث الشفوي والتراث الديني يفترضان وجود راوية لا يتطرق الشك إلى نفوذه . ففي التراث الشفوي يعتمد الراوية على حيثية المأثور الشعبي الذي يرويه ، وفي الأدب الديني نجد الراوي شخصاً ملهماً تبث فيه المعرفة والحكمة .

ثم جاء الاستنجاد بربة الشعر والأدب ، مما يعد دليلاً على أن الراوية ما عاد يرتكن لغير العبقرية الفردية . على أنه مع تطور التاريخ القديم ما عاد صاحب الكلمة يستمد نفوذه من قوى علوية بل من ذكائه فحسب . وإذا عدنا إلى **أرسطو** وجدناه يفضلّ من **الحكايات الهومرية** ما قلّ تدخل الشاعر فيها تاركاً المسرح لأبطاله يتحركون عليه مباشرة وتلقائياً . ومن ثم نجد منذ القدم مفهومين للرواية ، ولا زال هذان المفهومان يتنازعان القرن العشرين كله . في **المفهوم الأول** تبين بصمات الراوي بجلاء على العمل الروائي ، فهو يعرف عن شخصياته كل شيء ، ولا يتردد في أن يغزو حكايته كلها جالباً أحكامه وتعليقاته ، عارضاً جزءً من التاريخ ، شارحاً العادات والتقاليد . وفي **المفهوم الثاني** تخف قبضة الراوي عن موضوعه ، وتطفو الشخصيات على السطح متفتحة مفصحة عن مكنونات صدورها ، وترسم مساراتها بنفسها . أو على الأقل ، فإنها هكذا تبدو .

ولنقرأ في هذا المقام بعضاً من أقوال الثقات . ففي رسالة **لفلوبير** في الثامن عشر من عام ١٨٥٧ م ، يقول :

«**إن الفنان في العمل الروائي صاحب القدرة على كل شيء ، بالرغم من أنه لا يكشف عن ذاته**» . وفي عام ١٩٢٠ م ، أصدر الناقد الأمبريكي **بيرسي لوبوك** كتابه «**حرفة الرواية**» ، وفيه يقول : «لا يبدأ فن الرواية إلا عندما يفكر الروائي في حكايته كموضوع قادر **على أن يحكي نفسه ، ولهذا يُفَضِّلُ ضمير الغائب على ضمير المتكلم في سرد العمل الروائي**» . ويضيف الناقد الأمبريكي **واين بوث** في هذا المقام فكرة «**الشقة الفاصلة**» بين المؤلف وشخصياته . ويرى أن كل عمل روائي ينطوي على افتراض وجود شخصية تروى أحداثها ، وهي تختلف عن شخصية المؤلف التي نعرفها في الحياة اليومية أو التي عرفناها في أعمال سابقة له . **وهكذا نجد العمل الروائي يتدرج من المؤلف ، إلى الراوي ، إلى الأبطال المَرْوَى عنهم ، إلى القارئ . فالعمل الروائي بذلك يقوم على علاقة رباعية الأطراف . وتقيم هذه العلاقة شقة فاصلة بين المؤلف وشخصياته** . فكل من المؤلف وشخصياته تتوسطهم شخصية الراوي . وهذه الشقة الفاصلة يمكن أن تكون زمنية عندما تحكي الرواية عن أحداث وقعت في زمن غير الزمن الواقعي الذي يحياه المؤلف . كما يمكن أن

تكون مكانية عندما تحيا الشخصيات في أماكن منبتة الصلة بالأماكن التي يحيا فيها المؤلف. وقد تكون الشقة الفاصلة متمثلة في التباين الجذري بين المؤلف وبين البيئة الأخلاقية والنفسية والفكرية التي تتحرك فيها الشخصيات.



★ آلان روب جرييه ★



★ ألبير كامو ★

الزمن.. والرواية

وفي عام ١٩٤٦م، نشرت أرجـاليمار الفرنسية مؤلف جان بويون بعنوان «**الزمن والرواية**»، وقد كرس المؤلف كتابه للمشاكل التي يثيرها فن «**رواية الرواية**». ويرى **بويون** أن أمام الروائي ثلاث طرائق لعرض مشروعه الروائي. في **الطريقة الأولى**، يختار المؤلف شخصية يجعلها مركزاً للرواية. ومن خلال عيني هذه الشخصية نرى الآخرين، ومن خلال وجدانها نحيا الأحداث المروية. **وفي الطريقة الثانية**، نجد الروائي بدلا من أن يتمركز داخل الشخصية ينصب نفسه ناقداً موضوعياً لنزوات الشخصية وشطحاتها. ويتمثل الفارق بين هذه الطريقة **والطريقة الأولى** في أن الراوي يقتصر في الطريقة الأولى على أن يستثمر وجدان الشخصية، ويسجل خلجاتها، ماضياً معها خطوة بخطوة. أما في **الطريقة الثانية**، فالروائي يقيم من معارفه وعلومه معياراً لتقييم مسالك الشخصية التي يتصدى لها، ويرفض أن يتّحد معها. ففي الحالة الأولى نجد المؤلف يرافق البطل، بينما في الحالة الثانية يعترض طريقه ويستوقفه. أما في **الطريقة الثالثة**، فلا يعتد الروائي إلا بالمحيط الذي تتحرك فيه الشخصيات، وبمظهرها الفيزيقي، وسلوكها باعتباره شيئاً تقع عليه الحواس.

وإذا أردنا أن نتخلص من الخلط الذي يمكن أن يجلبه هذا التقسيم الثلاثي لطرائق توصيل ما يريد أن يقوله الروائي إلى القارئ، فإننا نفرق بين حالتين، حالة أن تكون «بؤرة الحكو الروائي» داخل الرواية، وحالة أن تكون خارجه أو بعبارة أخرى فإن الروائي قد يكون داخل العمل الروائي، أو قد يكون خارجه.

لنقف الآن أمام حالة الروائي عندما يكون من داخل الحكاية المروية.

إن أوضح نحو يكون به الروائي حاضراً داخل الرواية، هو أن يحكي ذكرياته، فهو بذلك يضع نفسه في موقع يمكّنه ان يبسط نظرة شاملة على مادة روايته كلها. قد تكون نظرته تلك ذاتية ضيقة، خاضعة للتحفظات، ولكنها ممتازة من حيث إنها تسمح - نظرياً على الأقل - بالتغلب على التضاد التقليدي بين الشخص والموضوع. إذ يصبح الشخص ذاته هو موضوع الرواية. وفي الأعمال التي تبنت شكل الذكريات المروية، تسعى الشخصية إلى أن تستجمع شملها، وتعطي معنى لتجربة من حياتها بمحاولة استخلاص نواحي القوة والضعف فيها. **إن البطل الراوي يعرف ابتداء نقطة البداية ونقطة النهاية فيما يرويه. وإذ يسيطر على مداخل القصة ومخارجها، فإن باستطاعته أن يلجأ بعد ذلك إلى التعميم، واستخلاص العبر، وإطلاق الأحكام**. فإذا كان الراوي وقد تقدمت به السنين ينكب على ماضيه يرويه لقارئه، فمن البر ان يفكر في إفادة الآخرين بحكمة شقي من أجل الوصول إليها. وإذا كان يكتب من أعماق سجن زُجّ به فيه، فمن الطبيعي أن يدعو قارئه وهو يروي له تجربته إلى عدم ارتكاب ما ارتكبه هو من خطأ. ومن ثم كان أسلوب رواية الذكريات يمكن الراوي من أن يخلط مادته الروائية بكثير من التعليقات والأحكام والتوجيهات التي يشبه فيها الراوي المحايد الذي يتخذ موقفه خارج العمل الروائي، والذي سنلتقي به فيما بعد.

رواية الذكريات

ولكن رواية الذكريات [illegible] ما تتسم بطابع الموضوع المُعَدّ مقدماً. ولكي يلجأ الكاتب إلى تخليص عمله الروائي من هذا الطابع الرتيب قد يحكي الرواية على لسان راو لا يحمل القارئ على ثقة بصدقه تماماً، مما يحمله على أن يكون متيقظاً لما يُرْوى إليه، كي يضبط الروائي متلبساً كلما زاغ عن ذكر الحقيقة، أو بدا على روايته عدم الصراحة.

ونجد تطبيقاً لذلك في رواية «**السقوط**» حيث يستثير الراوي قارئه بهذه الملاحظات: أعرف ماذا تظنون. من الصعب تبيُّن الخطأ والصواب فيما أحكي. اعترف بأنكم على حق. أنا نفسي - تصوروا - كنت أقسّم الناس إلى ثلاث طوائف: أولئك الذين يفضّلون ألا يكون لديهم ما يخفونه على أن يضطروا إلى الكذب، وأولئك الذين يفضّلون أن يكذبوا على ألا يكون لديهم ما يخفونه، وأخيراً، أولئك الذين يحبون في الوقت ذاته الكذب وكتمان السر. وإني أترك لكم أن تختاروا الصفة الأكثر مناسبة. وماذا يهم بعد كل شيء ألا تخطو الأكاذيب على طريق الحقيقة في النهاية؟ وحكاياتي، صادقة كانت أو غير صادقة، ألا تسير كلها إلى المصير ذاته؟.

لا شك أن **كامو** يقصد بذلك أن يدفع القارئ إلى أن يتوحّد بالراوي المتخيّل، ويشاركه العمل من خلال عمليات الاقتناع وعدم الاقتناع بما يرويه.

وفي رواية «**الصيد بوجدام**» لماركان، يحكي الرواية شخص يتصف بالظرف، لكنه محدود الأفق قليل الذكاء. وبراعة يقود المؤلف روايته، إلى أن يروي حتى ما يجهله البطل ذاته،

هل هناك جديد في فن الرواية؟


★ جوستاف فلوبير ★

وهو تورط زوجته في علاقة غرامية بمن يدعى هاري . ومثل هذا الإجراء يمكن أن تصاحبه نبرة سخرية من الصعب أن تتوفر لو كان البطل نفسه هو الذي يحكي عن نفسه مباشرة .

وفي «رسائل فارسية» لمونتسكيو نجد المؤلف من خلال سذاجة الزائرين الفارسيين ، يصب في كلماته نقداً لاذعاً ـ ما كان بالإمكان بغير هذا الإجراء أن يقدم عليه ـ نقداً للعادات والتقاليد والنظم . وهو ما أتاح للقارئ الفرنسي في القرن الثامن عشر الميلادي ، أن يلقي نظرة جديدة على بلاده والحياة فيها .

وفي أحيان كثيرة لا يجعل الروائي الفواصل واضحة بين الراوي وأبطاله . ويكتفي بأن يترك لقارئه أن يخمن هذه الفواصل ، أو يدعم راويه الأصلي ببعض الرواة الثانويين مثلما فعلت **إملي برونتي** ، في «**مرتفعات ويذرنج**» . إن **لوكوود** في هذه الرواية ، كان شاهداً لعدد ليس بالكبير من الأحداث أما أغلب المادة المروية فإنه يستقيها من **نيللي دين** ، التي لم تر أو تسمع كل ما ترويه ، وإنما غالباً ما سمعته من آخرين . ومن ثم يجد القارئ نفسه إزاء حكايات أو أحاديث مرّت إليه عبر أربع شخصيات على الأقل :

هيثكليف ، وإيزابيل ، ونيللي دين ، ولوكوود . وعندئذ كيف لا يساور القارئ الشك في أن يكون كل من هؤلاء الرواة لاعتبارات عاطفية قد أضاف إلى المادة المروية أو حذف منها ؟ وقد استخدمت الرواية على مدى تاريخها الطويل هذا «**الأسلوب التداخلي**» الذي تكلم عنه **جان بول سارتر** في كتابه «**ما الأدب؟**» مميزاً بين الراوي الأول ويسميه «**الذات الأولى**» وبين الرواة الثانويين الذين يتدخلون في مسار الرواية ليحكوا بدورهم ما لاقوه من صنوف الدهر ، وهؤلاء يسميهم سارتر «**الذوات الثانوية**» وهي تتعلق «**بالذات الأولى**» وتتدعم بها . وهكذا تتاح لقصص كثيرة أن تخرج إلى الوجود في الحيز الروائي وتكتسي شكلاً على المستوى الثانوي .

ويجدر أن نلاحظ في هذا المقام أن «**الذوات الثانوية**» قد تسبب «تعددية» تضفي على الرواية طابعاً مبهماً وغير محدد .

وتمضي المحاولات الروائية لكسر رتابة القصة المسبّقة ، وبدلا من أن تأخذ الأحداث موضعها النهائي في الزمان والمكان ، فإن هذه الأحداث تكتسي بطابع من «**التأقيت**» و «**العرضية**» فتبدو «**فجائية**» مما يزلزل منظور الماضي والحاضر ، كواقع مستتب ، ويبعث في الحياة جرياناً جديداً ، ومن ثم تبدو الحقيقة بركاناً لا يهدأ له قرار .

رواية الرسائل المتبادلة

وتطبيقاً لذلك ، فإنه لمما يزيد الطابع غير اليقيني للأحداث الروائية ، وانفتاحها على غير المتوقَّع أن يعمد الراوي إلى الحديث عن شخصية بذاتها أو شيء بذاته على ألسنة عديد من الرواة ، أو على لسان راوٍ واحدٍ لكن في أكثر من مناسبة أو من أكثر من زاوية . فإن اختلاف وجهات النظر في الشخص الواحد أو الشيء الواحد أو الحدث الواحد من شأنه أن تزاد الأمور إبهاماً وغير يقينية . وذلك من مزاياه على أي حال إثارة ذهن القارئ ليكوِّن وجهة نظر خاصة به .

ولرواية «**الرسائل المتبادلة**» صلاحيات خاصة في هذا المقام . ذلك أن الرسائل المتبادلة تتضمن آراء متباينة ، وأحياناً شديدة التباين ، عن الفعل أو الشيء أو الشخص الواحد ، مما يثير نسبية الحقيقة ، ويدعو إلى القول بأنه ليس هناك حقيقة وحيدة على المستوى الإنساني ، بل هناك ـ على حد قول **لويجي بيرانديللو** ـ أكثر من حقيقة . إن كاتب الرسائل يمكن أن يكتب عن الحدث الواحد في رسائله أكثر من مرة ، وعلى أكثر من نحو تبعاً لظروف عديدة ، منها مثلاً اختلاف من يوجِّه إليهم رسائله . وقد كان لهذه النتيجة التي يقود إليها الفن الروائي الفضل في كشف خصيصة جوهرية في موقف الذات الإنسانية من الوجود . وربما خفيت هذه الخصيصة على كثير من الفلاسفة أنفسهم الذين تصدر عنهم تصريحات تهوِّن من شأن الفن الروائي ، أو على الأقل تستخف بعطائه التأملي .

إن الروائيين الذين تخلوا عن رواية المؤلِّف العليم بكل شيء ، واجهوا مشكلة صياغية تتمثل في التوصل إلى عملية أوركسترالية للضمائر المتكلِّمة في العمل الروائي ، تتيح لهم أن يعرضوا ما تكتسي به الأحداث من تعدد الأبعاد ، ويجنبهما ما أخذوه على عاتقهم من حذف الوسائط بين القارئ ووجهات النظر الذاتية لشخصياتهم الروائية . فقد تعلق الأمر لدى هؤلاء الروائيين بإدخال قارئهم إلى أعماق الضمائر المتكلمة في العمل الروائي ، كما لو كان يُزَجُّ به في طاحونة دائرة ، فعليه أن يتوحَّد مع هذه الذوات المتكلِّمة . وقد علَّم **جيمس جويس** على الأخص الروائيين الجدد البحث عن «**نمط من الواقعية**» يسميه سارتر «**الواقعية الخام للذاتية**» تتجلى بعد استبعاد الوسائط من الحكو الروائي ، وردم الشقة التي كانت تفصل من قبل بسبب الوسائط المذكورة بين القارئ والضمائر المتكلمة في العمل الروائي . وفي هذا يقول **آلان روب جرييه** في كتابه «**نحو رواية جديدة**» إن الحكاية كلها تدور في دماغ القارئ وهو الذي يتخيلها . إن ما يطلبه ليس عالماً مكتمل البناء ، بل على العكس فإن ما يطلبه هو أن يشارك في بناء العالم ، وأن يبتدع بدوره ، وبالتالي يتعلم كيف يبدع حياته الخاصة أيضاً .




★ سارتر ★

★ جيمس جويس ★

رواية الكتابات التاريخية

ولننتقل الآن إلى حالة الروائي عندما يكون خارج العمل الروائي. وسوف نلاحظ أن الرواية التي يكون الراوي فيها خارج أحداثها تقترب من «الكتابات التاريخية»، ذلك أن النص التاريخي «قول بياني يُقْصَى عنه كل ما هو سيرة ذاتية»، ومن هنا تبين دلالة الصيغة الزمنية المستخدمة، إذ إن الكتابة في هذا المقام تكون ذات طابع تقريري، تتناول بالعرض أحداثاً وقعت في الماضي. ويقوم النص إذن على صيغة الفعل الماضي، لأن الأحداث تمت وانتهت، ويأتي الراوي ـ **الذي هو من خارج الأحداث** ـ ليعلن حدوثها. وعندما يستخدم الروائي صيغة الماضي، فإنه يقصد بذلك أن يعطي لنصه الروائي الهدف المبتغى من النص التاريخي، وهذا الهدف ليس متابعة تجربة ذاتية، وإنما عرض عالم صار له وجوده، ويواجهه الروائي مواجهة موضوعية، أي من خارجه.

إن استخدام صيغة الماضي بالإضافة إلى ضمير الغائب، يترجم بوضوح عالماً يقتصر الروائي على تقرير وجوده دون أن يتدخل فيه مدلياً بأحكام أو مفضياً بآرائه. إن الروائي بلجوئه من خارج العمل الروائي إلى سرد احتمالية متتابعة الوقائع، بوضعها في سلسلة تفسر سابقتها لاحقتها، يكون قد قال شيئاً. ولكن الروائي يتجاهل خصائص النص التاريخي في بعض الأحيان ويعمد إلى تعليقات ثانوية على هذا العالم الذي يسجل وجوده تاريخياً.

وعندئذ نجد الروائي يحاول أن يطعّم الحقيقة المروية بقيم هي نتاج مثالية قد تنبو عن «الواقعية» التي يفترضها النص التاريخي. ويكون على النقد، كي يحكم على النص الروائي، أن يتساءل عما إذا لم تكن واقعية هذا النص بكافية لاحتواء معناه ودلالته.

قد يقال إن الشخصيات الروائية مثل الشخصيات الواقعية سجناء المكان واللحظة الآنية، ومن ثم محكوم عليها برؤية جزئية للأشياء، فليس بإمكانها أن ترى في الآن ذاته جانبي برتقالة. وعلى ذلك، فإن تدخلات الروائي تكون ذات جدوى، إلا أن تدخلات الروائي قد تفصح أيضاً عن «نرجسية» لا يقنع صاحبها بالبقاء وراء الكواليس. ولذلك فإن الأمر بالنسبة للنقد يتوقف في النهاية على تحديد ما إذا كان تدخل الروائي ـ **الذي هو من خارج الرواية** ـ قد عوّق الحرية الممنوحة لشخصياته أم لم يعوقها. فقد لا يدفع الروائي شخصياته إلى تبني وجهة نظره في الأشياء، بل يتركها تتحرك وتتكلم على سجيتها، مكتفياً بأن يتحدث هو أيضاً كروائي إلى جوارها، بحيث لا يكون حديثه هادماً لها، بل مكملاً.

ولنقف عند رواية «**مدام بوفاري**» لفلوبير لنتبيّن الكثير مما قلناه فيما تقدم. فهذه الرواية بتأرجحها بين «**الصيغة التقريرية**» و«**الصيغة التعليقية**»، تتيح الفرصة لتأملات في «**المنهج الروائي**». وفي «**مدام بوفاري**» نجد أن فلوبير يتبنّى تارة الرؤية المحدودة للشخصيات، وتارة يجنح إلى الرؤية البانورامية فيؤرخ لعادات وتقاليد عصر، مع عناية فلوبير الشديدة بإخفاء تبديله للمنظور. فمثلاً لماذا تلك العلاقة الحميمة بينه وبين أحلام «إيما بوفاري» المفرطة في رومانتيكيتها، وفي الوقت ذاته ذلك الهجوم اللاذع على التفاهات العاطفية لبطلته تلك وإدانته الضمنية لها؟ إن فلوبير يبدو رفيقاً مع بطلته، ويشن ثورة عليها في الوقت ذاته، لأنها صورة من نفسه هو، ويقول لنا سارتر في تحليلاته لهذه الرواية إن فلوبير قد رسم لنفسه مشروعاً يفلت به من انتمائه إلى «**البرجوازية الصغيرة**»، واضعاً نصب عينيه أن يكون، وأن يكون فحسب «**مؤلف مدام بوفاري**»، واجداً فيها متنفساً لحياته كلها. ولكننا في النهاية لا نرى فلوبير من خلال عمله الروائي إلا كالبورجوازي الصغير الذي رفض أن يكونه.

الرواية المتعددة الذوات

وهكذا فإن الرواية قد تكون مهرباً للروائي. ولكن الأمر لا يقتصر على ذلك. فإن اختيار الكتابة بأسلوب معيّن هو في النهاية الحل لتناقضات الكاتب، كي يبدو كحقيقة موضوعية متكاملة. والأجدر بالاعتبار هو دراسة الرواية على أنها تنم عن رؤية للوجود تعتمد على مذهب فلسفي يُترجم في عمل يحاول أن يعطي تفسيراً للوجود الإنساني أو بعض جوانبه. وإذا كانت الرواية المعاصرة قد تخلت عن الروائي الذي يعرف كل شيء عن عالمه، ويضع نفسه خارجه، فإنها قد اختطت لنفسها مناهج جديدة مثل «**الرواية متعددة البؤرات الذاتية**»، و«**الرواية التي تتناقض كلها مضت فقراتها**»، أو «**رواية الجزازات التي لم تلق لمًّا لشملها بعد**»، وكل تلك المناهج إنما تخفي وراءها حقيقة وحيدة وبسيطة، هي إن الشخصية الروائية ليست سوى انعكاس لنوايا الروائي. **على أن ذلك ليس مبرراً لتنحية المشكلة الأساسية التي راح سارتر يناقشها باستفاضة في كتابه «ما الأدب؟»، ويجيب عليها قائلاً: إن كل منهج روائي يرتبط بوجهة نظر إلى الوجود. وتنبع وجهة النظر هذه لا من العوامل الثقافية والاجتماعية المحيطة بالروائي فحسب، بل ومن عبقريته الفردية التي تحقق كل إضافة إلى فن الرواية.**

●● لبـــنان ●●



رحلة في كتاب

تأليف: بيتر آكرويد (١٩٨٤م)

عرض: د. فاطمة موسى محمود

الشاعر ت. س. إليوت

★ ت. س. إليوت ★



لم يقدر لأي من شعراء الإنجليز في القرن العشرين الميلادي، أن يحظى بالشهرة وسعة التأثير في شعر العصر كله كما قدر للشاعر توماس ستيرن إليوت (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥م). كان إليوت شاعراً وناقداً ومفكراً يرى فيه الكثيرون خير ممثل للفكر الغربي في النصف الأول من هذا القرن. وقد أحدث في الشعر الإنجليزي ثورة امتد أثرها ليشمل الشعر المكتوب بلغات أخرى غير اللغة الإنجليزية. لعل أقربها إلى أذهاننا أثره في الشعر العربي الحديث مما يظهر واضحاً في شعر بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور وغيرهم، ممن تأثروا بالشعر الغربي وبشعر إليوت بالذات.

يعد إليوت خير ممثل للثورة على الرومانسية في الشعر والنقد، وللدعوة إلى كلاسيكية جديدة تنادي بالانضباط والدقة في التعبير، والعودة إلى تراث الشعر الأوروبي القديم، بدءً **بالتراث اليوناني والروماني** ومروراً بالشاعر الإيطالي الكبير **دانتي**، وكلها أشعار تلعب الرؤيا الدينية فيها دوراً كبيراً.

وقد وصف النقّاد آراء إليوت في الأدب والفن بأنها **النظرية الموضوعية أو اللاذاتية في الفن** (the impersonal theory of art)، لأنه كان يذهب إلى الفصل التام بين ذات الفنان والعمل الفني، ويرى إدراك العمل الفني وتقييمه من خلال موقعه في التراث الخاص بكل فن.

ولم تمنع دعوة إليوت إلى الفصل بين ذات الفنان وإنتاجه الفني، الباحثين من محاولات الربط بين حياته الخاصة وبعض ما جاء في شعره ومسرحياته، وكان هو يقاوم مثل هذه المحاولات بكل ما أوتي من قوة، لأن حياته الخاصة كانت تعيسة عاصفة في فترة نضوجه وبزوغ نجمه شاعراً وناقداً، وقد أوصى

الشاعر ت. س. إليوت



★ ت. س. إليوت في طفولته ★



★ إليوت في أول سنة له في جامعة هارفارد ★

إليوت منذ عام ١٩٢٥ م، ألا تكتب ترجمة لحياته أبداً، كما تمنع اليوم أرملته الباحثين من الاطلاع على أوراقه الخاصة متعللة بأنها تقوم بإعداد طبعة معتمدة لرسائله سيصدر الجزء الأول منها هذا العام، كما تحجب دار **فابر للنشر** ــ وقد عمل بها إليوت زهاء ثلاثين عاماً ــ الاطلاع على أرشيف إليوت في الدار، ولن يرفع الحظر عن هذه الأوراق إلا في القرن الحادي والعشرين الميلادي!.

ولم تمنع كل هذه المحظورات بعض الكتّاب من الخوض في سيرة حياة إليوت، ونشر بعض من عرفوه في حياته ذكرياتهم عنه، كما عرضت مسرحية في لندن منذ عامين باسم **«توم وفيف»** أثارت جدلا كثيراً لأنها تصور حياة إليوت **وزوجته الأولى فيفيان**، وكان زواجاً تعيساً انتهى بانفصال إليوت عن زوجته ودخولها مصحة للأمراض العقلية قضت فيها ١١ سنة حتى توفيت فيها عام ١٩٤٧ م.

وفي أغسطس (آب) الماضي، صدرت في لندن ترجمة جادة وأمينة لحياة إليوت، كتبها أديب شاب يكتب الشعر والرواية، ويعمل مديراً لتحرير **مجلة (سبكتيتور) الأسبوعية**، وقد أثارت هذه الترجمة إعجاب النقّاد والمعلقين، وقدمت صورة شاملة عادلة وموضوعية لحياة إليوت شاعراً وإنساناً.

وفي حدود علمي لم تعترض عائلة إليوت وحافظة تركته ومخلفاته على شيء مما جاء في الكتاب، لأن مؤلفه **بيتر اكرويد** اعتمد على مصادر موثقة في كل ما أورده عن حياة الشاعر، كما أظهر معرفة دقيقة بكل كتاباته.

حقاً لم يُسمح له بالاطلاع على أوراق إليوت المحفوظة لدى **أرملته فاليري** أو في أرشيف دار فابر للنشر، ولكنه تجشم مشقة الباحث المدقق وقصد إلى مقابلة كثيرين ممن أتيح لهم معرفة الشاعر في حياته، كما قرأ كل ما ورد عنه فيما نشر من رسائل ومذكرات معاصريه من الكتّاب، وأقرب مثال لذلك رسائل ومذكرات الكاتبة **فرجينيا وولف**، وذرع القارة الأميركية طولا وعرضاً ليطلع على رسائل إليوت المحفوظة في مقتنيات كثير من المكتبات الجامعية والبلدية، ويزيد عددها على (١٥) مكتبة، إلى جانب ما هو محفوظ في مكتبات بعض الجامعات الإنجليزية، كما تتبع منشأه والمدارس التي التحق بها في مسقط رأسه، وحياته في **جامعة هارفارد** حيث درس إليوت الأدب والفلسفة، حتى إنه استخلص من سجلات الجامعة المقررات التي درسها والأساتذة الذين درّسوا هذه المقررات والأماكن التي سكنها والنوادي التي التحق بها أثناء دراسته، وتتبعه بنفس الطريقة طوال إقامته في **إنجلترا** حيث



★ إليوت في شبابه وهذه الصورة أثناء السنة التي أمضاها في فرنسا ★



★ ڤيڤيان إليوت عام ١٩١٩م ★

استقر إليوت منذ عام ١٩١٤م، **وحصل فيما بعد على الجنسية الإنجليزية**، وكذلك في رحلاته إلى **أوروبا**.

ويخرج القارئ بصورة مفصلة عن حياة الشاعر وعلاقاته بكتّاب عصره ومفكريه، وظروف كتابته لمؤلفاته العديدة وملابسات نشرها، والوظائف التي التحق بها ليكسب عيشه ويعول زوجته.

ولد ت. س. إليوت عام ١٨٨٨م، في بلدة **سانت لويس الأميريكية على نهر المسيسيبي**، وكانت أسرته نازحة من شمال القارة، وجده واعظاً لكنيسة من **طائفة الموحدين (طائفة مسيحية تنكر التثليث)**، وامتاز أبواه بميولهما الفنية، كان **أبوه** في شبابه يهوى الفن ويريد أن يصبح رساماً لكن الرسم لم يكن في نظر الأسرة عملاً جديراً بالاحترام فأصبح من رجال المال والصناعة، واكتفى برسم القطاط في أوقات فراغه، أما **أمه** فكانت تقرض الشعر وكانت في شبابها تتوق لدخول الجامعة، ولكنها اضطرت للعمل بالتدريس، وقد وضعت آمالها في ابنها الأصغر توم الذي بدأ يكتب الشعر من سن مبكرة، كانت أسرة الشاعر فخورة بجذورها الإنجليزية، وقد احتفظت بشجرة للعائلة يظهر فيها ارتباط الأسرة بغالبية الأسر «الأصيلة» في تاريخ أميركا الشمالية، أسر **البيوريتان الإنجليز** الذين نزحوا عن موطنهم في القرن السابع عشر الميلادي، هرباً بعقيدتهم الدينية من اضطهاد الدولة واستقروا في **نيوانجلند**، ويشكلون الأرستقراطية الأميريكية المتمركزة في **بوستون** وما حولها، وقد زار إليوت فيما بعد موطن أجداده في قرية **إرست كوكر** بمقاطعة **سمرست في إنجلترا**، وسمى باسمها إحدى رباعياته الشهيرة وأوصى أن يدفن فيها.

كان إليوت مولعاً بقراءة الشعر منذ سن مبكرة، وكان ينظم شعراً يتقمص فيه أسلوب الشاعر الذي يحوز إعجابه، وقد قرأ ترجمة **فيتزجيرالد لرباعيات عمر الخيام** وهو في الرابعة عشرة من عمره، فأثرت فيه تأثيراً كبيراً، فأخذ ينظم رباعيات على غرارها، ويعبر عن مشاعر متشائمة تقليداً لها.

الشاعر ت. س. إليوت

رحلة في كتاب

التحق إليوت بجامعة هارفارد وكان أحد أجداده من مؤسسيها وتمثل مركز الإشعاع الثقافي في نيوانجلند ، ودرس فيها **الأدب والفلسفة** ، وكان أصلاً كثير القراءة واسع الاطلاع ، كما كان مجداً منظماً فاستطاع أن ينهي دراسته في المرحلة الجامعية الأولى في ثلاث سنوات بدلا من أربع ، وقد ظل النظام والمثابرة عاملين أساسيين في عمل إليوت طوال حياته .

وفي عام ١٩١١م ، أبحر إلى أوروبا وأقام في **باريس** طوال عام وكأنه بطل من أبطال روايات **هنري جيمس** الأميريكي ، الذي يعبر المحيط الأطلسي إلى أوروبا بحثاً عن الحضارة والفن ، ويستقر به المطاف في باريس مدينة النور وحاضرة الفنون ، وفي ذلك العام كتب إليوت القصيدة التي لفتت إليه أنظار الشاعر **عزرا باوند** وكانت أول قصيدة ينشرها وإن كتب قبلها شعراً كثيراً لم ينشر إلا فيما بعد ، كتب إليوت **أغنية غرام ألفريد بروفرول** في لندن وباريس وأتمها في **ميونخ** في صيف ١٩١١م .

وقد تعرف إليوت في باريس ثم في لندن بغيره من الكتّاب الأميريكيين

★ إليوت مع أودين ، تيد هيوز ، لويس ماكينيس عام ١٩٦٠م ★



★ يوقع على «أوتوجراف» إحدى الطالبات بعد حصوله على جائزة نوبل عام ١٩٤٨م ★



★ إليوت مع زوجته الثانية ، على ظهر الباخرة كوين إليزابيث في سوث هامبتون عام ١٩٦١م ★



★ يطبع إحدى قصائده على الآلة الكاتبة ★



الذين اختاروا الحياة في أوروبا وفي لندن بالذات وعلى رأسهم **عزرا باوند وويندام لويس** . عاد إليوت إلى جامعة هارفارد وعمل معيداً بقسم الفلسفة وسجل للدكتوراه في الفلسفة ، ولكنه كان يتوق للعودة إلى أوروبا فحصل على منحة للدراسة في الخارج وأبحر إلى إنجلترا عام ١٩١٤م ، ليتم رسالته في **جامعة أكسفورد** ، وفي إنجلترا تعرف إليوت بعدد أكبر من الكتّاب والشعراء ، ووجد نفسه وسط حركة أدبية وفنية نشطة استهوته أكثر من العمل الجامعي الذي كانت أسرته تعده له ، فقرر الإقامة الدائمة في الجزيرة التي خرج منها أجداده قبل قرنين من الزمان .

وفي عام ١٩١٥م ، تزوج إليوت من فيفيان هايوود ، وكان زواجاً مفاجئاً لم يعرف به أحد من أهل الطرفين قبل إتمامه ، وكان قد تعرف بالفتاة في أكسفورد وكانت من أسرة إنجليزية ميسورة من الطبقة الوسطى ، ولا يعرف أحد من أصدقاء إليوت ما جذبه إليها ، وكان زواجهما كارثة لكل منهما ، فقد كانت فيفيان كثيرة المرض مضطربة الأعصاب ، وكانت شخصية الشاعر خليطاً من البرود وفورات العنف ، واضطر إليوت للعمل ليكسب عيشه ويعول زوجته بعد أن أعلن استقلاله عن أهله باختياره البقاء في إنجلترا ، وزواجه من فتاة إنجليزية لا يعرفونها ، فعمل مدرساً لبعض الوقت . . ولكن مهام المدرس لم

★ مع ركس هاريسون وإيان هنتر أثناء الإعداد لرواية «حفلة كوكتيل» التي حازت نجاحاً واسعاً ★



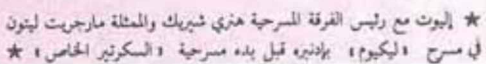
★ يراجع مسودة كتاب معد للطبع ★



★ يلقي النظرة الأخيرة على إحدى مسودات الكتب في دار النشر ★



الشاعر ت. س. إليوت



رحلة في كتاب

★ ت. س. إليوت محاطاً بالمعجبين عند مغادرته مسرح «ليكيوم» في إدنبره ومعه هنري شيريك ★



★ إليوت مع رئيس الفرقة المسرحية هنري شيريك والممثلة مارجريت ليتون في مسرح «ليكيوم» بإدنبره قبل بدء مسرحية «السكرتير الخاص» ★





تدع له وقتاً للكتابة ، فترك التدريس إلى التحرير وكتابة النقد حتى ألحقه أحد أقارب زوجته بالعمل في **بنك لويدر** ، وقد عمل إليوت في ذلك البنك تسع سنوات ، كتب خلالها عدداً من أهم قصائده وأشهر مقالاته النقدية ، وحاول عدد من أصدقائه من الكتّاب أن «ينقذوه من أسر الوظيفة في البنك» بجمع تبرعات ليضمنوا له دخلاً سنوياً ثابتاً ، لكنه كان في النهاية يفضل الاستقرار والأمان في ظل البنك على الاعتماد على أهواء الأصدقاء من ذوي النيات الطيبة .

ويتتبع بيتر أكرويد سنوات عمر الشاعر مرحلة مرحلة ، وقد أفرد صفحات كثيرة لسنة ١٩٢١م ، التي كتب إليوت فيها قصيدته «**الأرض الخراب**» ، ولعلها أشهر قصيدة شعر كتبت في القرن العشرين ، وتعد بحق مرثية الحضارة الغربية في زماننا هذا .

كان عام ١٩٢١م ، عاماً عصيباً على المستويين العام والخاص ، كانت الحالة الاقتصادية في أوروبا متردية ، وفي إنجلترا وحدها مليونان من العاطلين عن العمل ، ومن الطريف أن الكاتب يذكر أن البلاد شهدت جفافاً وارتفاعاً في درجة الحرارة لم يسبق لهما مثيل ، إذ انقطعت الأمطار طول ستة أشهر ،

ومن الأبيات الشهيرة في قصيدة إليوت أبيات تتحدث عن العطش والجفاف وانتظار المطر ، ويفسرها النقّاد بأنها تعبِّر عن جدب حضارة القرن العشرين الميلادي ، ولا جدال في أن هذه هي دلالتها في النهاية ، ولكنها مستوحاة من الواقع الفعلي لحالة الطقس في ذلك العام ، وكان الشاعر يعاني من ضغوط مالية وعائلية كثيرة ، فقد مرضت زوجته واضطر أن يستأجر لها كوخاً في الريف لتستعيد صحتها ، وكان يزورها زيارات منتظمة في آخر الأسبوع ، وحضرت أمه وشقيقته إلى إنجلترا لزيارته للمرة الأولى منذ زواجه ، وكان الجمع بين أمه وزوجته مشكلة ، وبعد رحيل الضيفتين انهارت صحته وأعصابه ، فأمره الطبيب «بتغيير الجو» فحصل على إجازة من البنك وقصد **مصيف مارجيت** ، وهناك كتب جزءً من القصيدة (ويرد ذكر المصيف في القصيدة : «**على رمال مارجيت لا يربط ذهني بين الأشياء**») .

وعندما عاد إلى **لندن** ساءت حالته فقصد **لوزان بسويسرا** ليعالج على يد طبيب نفسي رشحته صديقة له ، وقد أفاده العلاج فأتم كتابة القصيدة في لوزان (ويرد ذكر البحيرة في القصيدة : «**على ضفاف بحيرة ليمان جلست وبكيت . . .**») .

تجمع قصيدة **الأرض الخراب** تراث الأدب الغربي كله ، ففيها إشارات إلى كثير من الشعر الإنجليزي السابق على إليوت ، وخاصة شعر القرنين

★ إليوت على مكتبه في «فابروفابر» ★



★ إليوت .. صورة التقطها سيسيل بيتون ★



السادس عشر والسابع عشر الميلاديين ، وفيها مقتطفات من شعر دانتي ، وأوبرات **فاجنر** والشعر الفرنسي والشعر الألماني ، وهذا التضمين يكثف رؤيا الشاعر ويعطيها أبعاداً تاريخية وفنية عميقة الغور ، والقصيدة مهداة إلى الشاعر عزرا باوند مع الاعتراف بأنه «الصانع الأفضل» ، **والواقع أن شعر إليوت منذ البداية مدين إلى عزرا باوند بالكثير** ، فهو الذي دفع بقصيدة **بروفرول** إلى النشر ، كما قام بما سماه «**عملية قيصرية**» للأرض الخراب ، فحذف منها أبياتاً تزيد على المائة وغير في بنائها وترتيبها ، وظل النقّاد يعرفون منذ نشرت القصيدة عام ١٩٢٢ م ، أن عزرا باوند تناولها بالتعديل والتركيز ، ولكن حجم هذا التعديل لم يعرف على وجه التحديد إلا في عام ١٩٧٢ م ، عندما عُثر على المخطوطة الأصلية للقصيدة ونشرت في **الملحق الأدبي لجريدة التيمس** ، فعرف القراء فضل باوند على إليوت لأن القصيدة المنشورة تمتاز فنياً على الأصل المخطوط.

وقد ظل إليوت يدفع بقصائده إلى الثقات من الأصدقاء ويستشيرهم فيما يمكن إدخاله من تعديل حتى بعد أن بلغ الشهرة واعتبر من أهم شعراء العصر ، وعندما عالج **الكتابة للمسرح** بدءً من الثلاثينات المتأخرة كان يعمل بتعاون وثيق مع مخرج مسرحياته ، وكان يدفع له بالخطة التي يضعها للمسرحية ثم بالمسودة الأولى للفصول كلما انتهى من كتابة فصل أو فصلين ، ويعدل فيما يكتبه حسب ما يشير به المخرج ، فقد كان يؤمن بالصنعة والتجويد ولم يفسد إيمانه هذا مجد أو شهرة .

تطور إليوت في معالجته للشعر من كتابة القصيدة إلى كتابة المسرحية الشعرية ، واستوحى في مسرحه **التراث الكلاسيكي** ، فصاغ الموضوعات القديمة في ثوب حديث ، وعمل على تطويع الشعر لحوار شخصيات معاصرة ، ويرجع بيتر أكرويد نجاح مسرحيات إليوت المتأخرة لاهتمام المشاهدين بشخصية المؤلف نفسه ، فقد **حصل على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٤٨ م** ، واحتفلت به وسائل الإعلام في أوروبا وأمريكا ، وكان احتفال الأمريكيين به أشد ، بالرغم من أنه اختار أن يعيش في إنجلترا ويحمل الجنسية الإنجليزية ، فنحته الجامعات **شهادات الدكتوراه الفخرية** ، ودعته إلى إلقاء المحاضرات بها كل عام تقريباً ، وكان إليوت في محاضراته هذه ، يعالج الموضوعات الأثيرة إلى نفسه عن الشعر والنقد ، وعن الدين والفن ودورهما في التربية ، ومصير الفن والحضارة في القرن العشرين الميلادي ، وكان يجمع محاضراته بعد ذلك وينقحها ويدفعها للنشر ، على أن المؤلف يلفت أنظار القراء إلى أن إليوت في أحاديثه الخاصة وفي المقابلات التي كانت تجرى معه ، لم يكن يتمسك بآرائه هذه وكأنها كلام منزل ، وأنه كثيراً ما كان يعبر عن تردده وشكه في كثير من القضايا التي اعتبرها النقّاد مُسلّمات في فكر إليوت ، وهو بهذا

★ يحاضر في الجامعة الفنية الحرة ببرلين عام ١٩٤٩م ★



★ أثناء الحرب العالمية الثانية كان يقوم بإلقاء المحاضرات والأحاديث الإذاعية ★



يشير إلى اتجاه بعض الباحثين إلى معالجة **كل** ما كتبه الشاعر بنفس الدرجة من الجدية والحماس، مع أن بعض هذه الكتابات كان نتاجاً لضغط ظروف موضوعية معينة، ولعل أبلغ مثال على ذلك **قضية الهوامش في الأرض الخراب**.

من المعروف أن قصيدة **الأرض الخراب** مذيلة بعدد كبير من الهوامش وضعها إليوت مبيناً المنبع الأسطوري لفكرة القصيدة، ومصدر الأبيات المقتبسة التي تتضمنها ومبرزاً مواضع الإشارات إلى أبيات من سبقوه من الشعراء الإنجليز، وقد وجد الباحثون في هذه الهوامش مادة خصبة لكتابة المقالات ورسائل الماجستير والدكتوراه.

ويذكر المؤلف أن إليوت وضع هذه الهوامش في عجلة وقذف بها إلى المطبعة عندما أراد إصدار القصيدة في كتاب واتضح أنها أقصر من الحجم المطلوب، ومع التسليم بأن الهوامش تلقي ضوءً على معاني القصيدة، إلا أن الشاعر لم ير أنها أساسية في تذوقها، وكان عند إصدار طبعات جديدة يزمع أن يرفع هذه الهوامش، لكنه لم يفعل لأنه كان إذا فرغ من عمل طرحه عنه تماماً ولم يعاود التفكير فيه إلا مضطراً.

ومن أمتع ما يجده القارئ في كتاب بيتر أكرويد مجموعة كبيرة من الصور الفوتوغرافية للشاعر في مختلف مراحل حياته، إلى جانب صور لأفراد أسرته ولأصدقائه من الشعراء والكتّاب، وتظهر الصور أمام القارئ حياة إليوت نابضة زاخرة، حياة رجل كان في مركز الخضم الثقافي لعصره يحيط به من أسهموا معه في تشكيل وجدان هذا العصر وضميره، كما تشهد الصور على صحة كلمة قالها إليوت في أخريات حياته في رسالة إلى عزرا باوند، إذ قال إنه **لم يذق طعم السعادة إلا في فترتين من حياته: طفولته وزواجه الثاني**، ويبدو الطفل في الصور سعيداً حقاً، وكذلك العجوز في صحبة زوجته الشابة.

تزوج إليوت في يناير (كانون الثاني) عام ١٩٥٧م، من **فاليري فلتشر** التي عملت سكرتيرة له في دار فابر للنشر طول ثماني سنوات، كانت في الثلاثين من عمرها، وكان هو في الثامنة والستين في أوج مجده وشهرته، وقد روت فاليري إليوت فيما بعد، أنها أُغرمت به منذ استمعت لتسجيل له يقرأ شعره وهي في السادسة عشرة من عمرها! وقد وفرت له في سنواته الأخيرة السعادة التي افتقدها منذ بلغ الحلم، وورثت عنه تركة ضخمة من الإنتاج الأدبي، ما زالت منذ وفاته عام ١٩٦٥م، تذود عنها الباحثين، ولا تسمح بالنشر والاقتباس منها إلا بمقدار، وقد نجح بيتر أكرويد في الالتفاف حول هذه العقبات، وقدم ترجمة شاملة مشوّقة تكشف عن جوانب حياة ت. س. إليوت، ويجد فيها القارئ خير معين على إدراك قيمة الشاعر وتذوق فنه، وبذلك حقق الهدف الذي وضعه لنفسه في فاتحة الكتاب من إظهار العلاقة بين حياة الشاعر وإنتاجه، وتوضيح أسرارها وكشف غموضها، فهو يختم كتابه — الذي عرضنا له — بجملة وردت على لسان إليوت نفسه في حديث للإذاعة عن الشاعر إدوين موير عام ١٩٥٩م: **«إن فهمنا للشعر يزداد عندما نعرف المزيد عن الشاعر كإنسان»**.



عصر الفضاء المأهول بلا بشر:

الإنسان في الفضاء

بقلم: عبد الرحمن جريساني



★ رائد الفضاء (مك كاندلس) يمشي وحده في الفضاء بعيداً عن المكوك (شالنجر) ★



★ تدريب روّاد الفضاء على عملية إنقاذ القمر الصناعي (سولارماكس) ★ ▲

★ مكوك الفضاء (شالنجر Challenger) ينطلق إلى الفضاء ★ ▲

قذف رائد الفضاء Astronaut الأميريكي (بروس مك كاندلس Bruce Mc Candless) بنفسه من المكوك الفضائي space shuttle (شالنجر Challenger) ليطير في الفضاء طيراناً حرًا وكأنّه طير يزوم في السماء ، ثم تبعه رائد الفضاء (روبرت ستيوارت Robert Stewart) في مشي فضائي آخر . . وكانت هذه لحظات تاريخية مشهودة شهدها أكثر من نصف سكان الأرض لأول مشي في الفضاء يقوم به إنسان في تاريخ البشر على الأرض ، ثم انطلق الرائدان في متابعة مهمّة المشي الفضائي الأولى وأصلحا القمر الصناعي المعطّل في الفضاء منذ عام ١٩٨٠م ، (سولار ماكس Solar Max) (في رحلة ثانية لشالنجر) وليعود القمر لمتابعة مهمّته التي أطلق من أجلها إلى الفضاء وبأداء أفضل ، ولتفتح مهمّة



★ المهندسون في ناسا على أجهزة القيادة الثنائية ★★ ▶

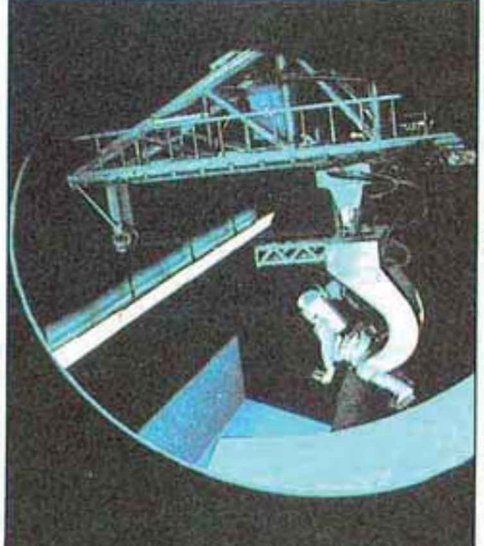
(شالنجر) آفاقاً واسعة لعصر فضائي جديد تدخله البشرية هو عصر الفضاء المأهول بالبشر الذي بدأه الإنسان بالسير حرًّا في الفضاء ، ثم بإصلاح وحماية الأقمار والتوابع الفضائية في الفضاء .

وتضع **وكالة الفضاء والطيران الأميريكية (ناسا NASA)** خططاً طموحة جداً لانطلاقة الإنسان الحرّة في الفضاء في سبيل إقامة المحطّات والمستعمرات الدائمة المأهولة بالبشر في الفضاء ، وذلك منذ أن حطّت مركبة الفضاء الأميريكية (**أبوللو ١٥ Apollo 15**) على سطح القمر ، وكانت المركبة القمرية الأولى في تاريخ برنامج الفضاء الأميريكي المأهول بالبشر ، ونزل منها رائد الفضاء الأميريكي (**نييل آرمسترونج Neil Armstrong**) ليكون أول كائن بشري يضع أقدامه على أرض غير أرضه في يوم (٢١) يوليو (تموز) عام ١٩٦٩ م .

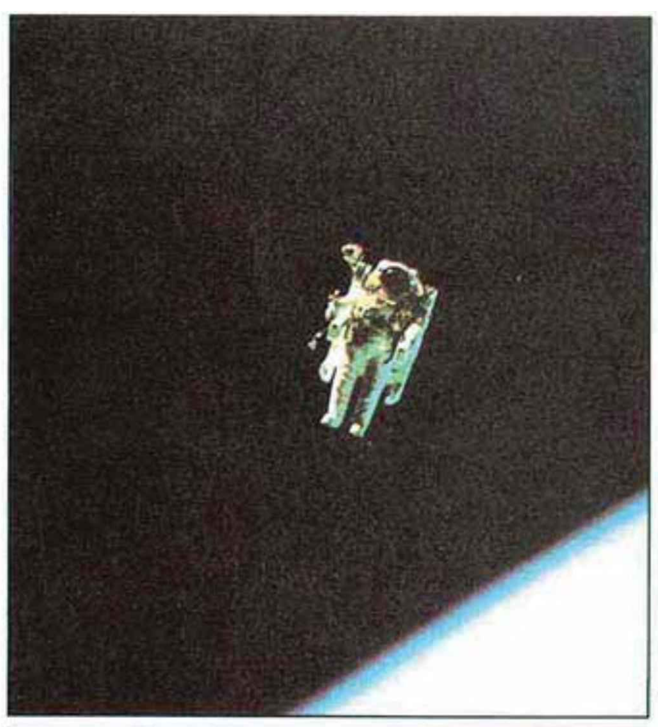


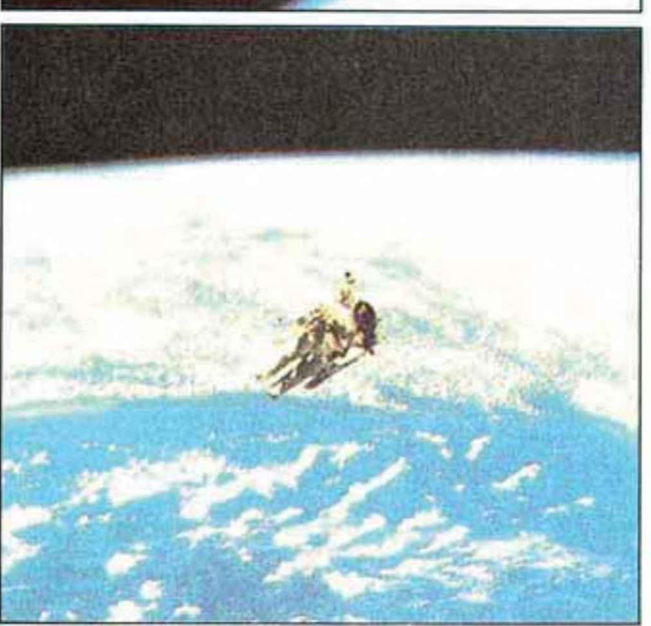


★ رائد الفضاء (مك كاندلس) ـ فوق ـ ورائد الفضاء (ستيوارت) ـ تحت ـ ★



★ تدريب رائد فضاء على نموذج لذراع المكوك ★



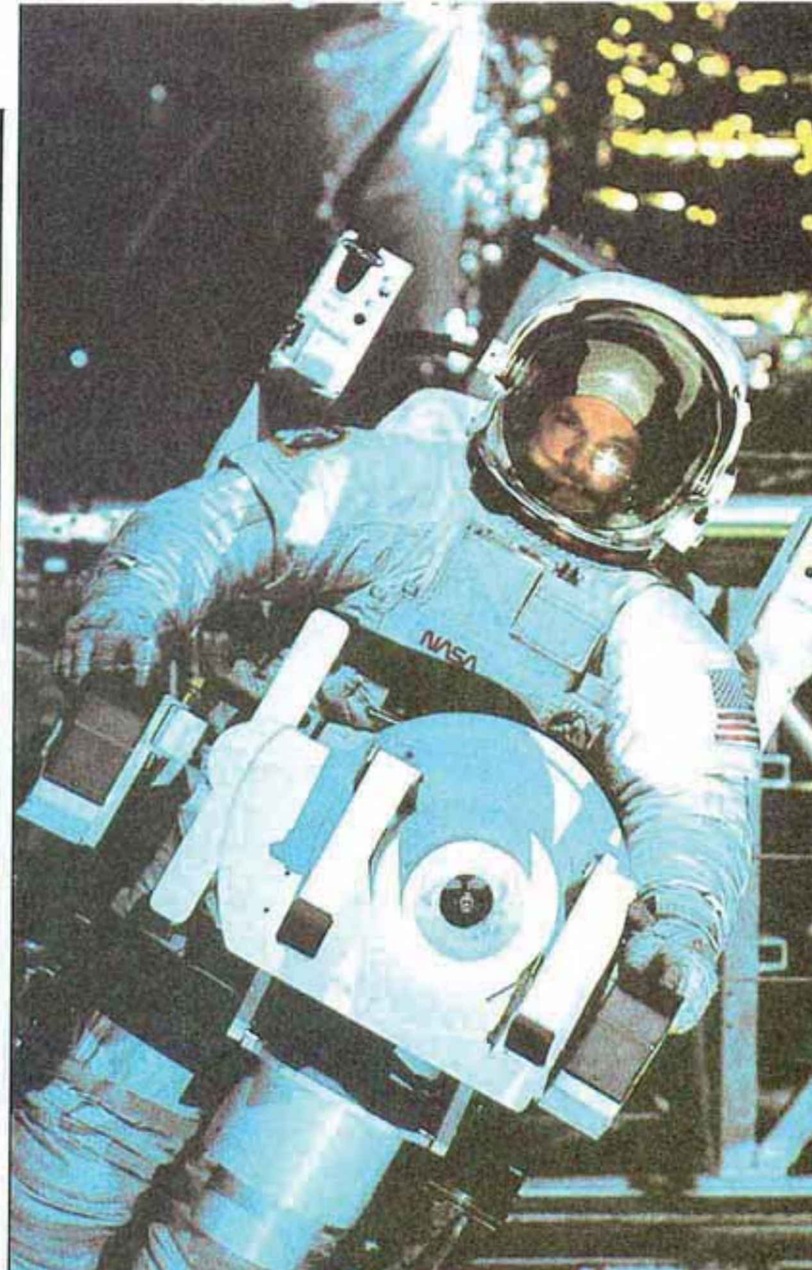


★ رائد الفضاء (ستيوارت) يحلّق فوق الأرض ★

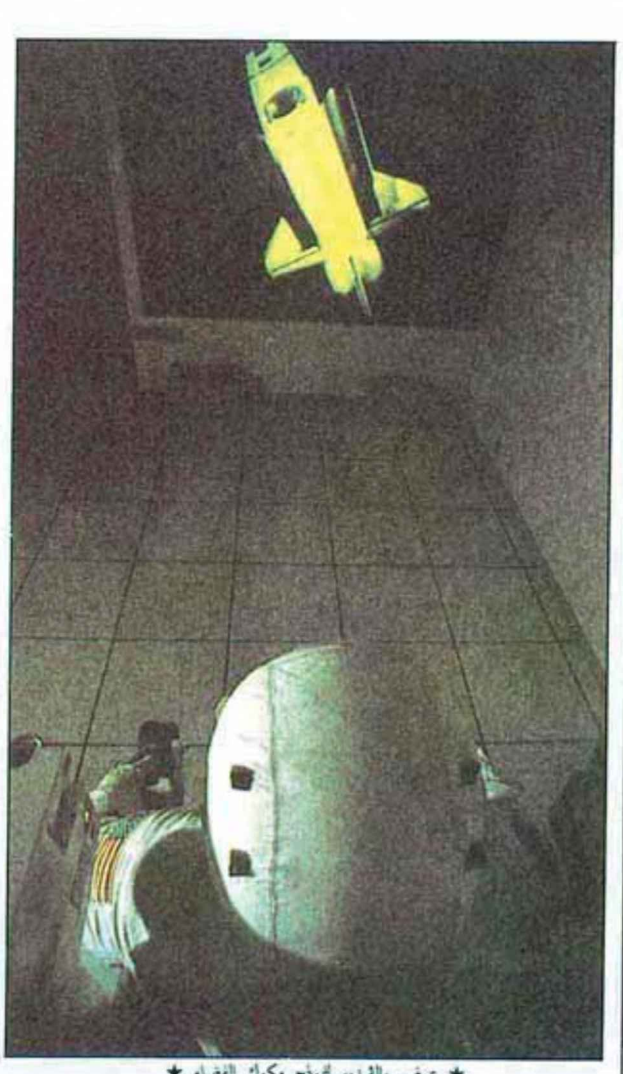
ويعدنا برنامج الفضاء الأميركي المأهول بالبشر بتحقيق إنجازات كبيرة حتى نهاية هذا القرن، لن يكون أقلّها تخطّي **النظام الشمسي Solar System** بكامله، ولن يكون أكبرها الخروج من مجرّتنا بالكامل والوصول إلى مجرّة **Galaxy** أخرى مجاورة، وهذا بحدّ ذاته حلم أكبر للبشرية. وبالأمس أعطى الرئيس (**ريغان**) الضوء الأخضر لمديري وعلماء ومهندسي وروّاد الفضاء في (ناسا) للعمل بهمّة كبيرة في سبيل إقامة (محطّة الفضاء **space station**) المأهولة بالبشر التي ستعلّق في الفضاء بين السماء والأرض لتكون كمدينة فضائية صغيرة معلّقة بشكل دائم في الفضاء، يقيم فيها العلماء والتقنيون ويعملون منها على متابعة كلّ مشاريع الفضاء المستقبلية.

ومن بين مشاريع الفضاء المستقبلية يعدنا برنامج مكوك الفضاء الرائد الذي بدأ بإطلاق أول مكوك فضائي في شهر أبريل (نيسان) من عام (١٩٨١ م)، بنشاط فضائي أوسع، فإلى أن ينتهي هذا العام عام (١٩٨٤ م)، ستتمّ ثمانية انطلاقات لمكوك الفضاء إلى الفضاء، وبين عام (١٩٨٥ م) وعام (١٩٨٩ م) ستتمّ أكثر من (٢٤) رحلة مكوك مختلفة الأهداف كل عام إلى الفضاء، ومركبة الفضاء (**بيونير ١٠ pioneer 10**) التي انطلقت إلى الفضاء عام (١٩٧٢ م) عبرت مدار الكوكب قبل الأخير في المجموعة الشمسية وهو الكوكب (نبتون) وباتت على بعد حوالي (٣) آلاف مليون ميل من الشمس، وهي الآن في طريقها إلى خارج النظام الشمسي كلّه، وتأمل (ناسا) أن تستمرّ (بيونير ١٠) في انطلاقها وتدخل الفضاء البين نجمي interstellar، وتكون أوّل مركبة في التاريخ تخرج من النظام الشمسي إلى آفاق بعيدة مجهولة من الفضاء الواسع.

كما أن من بين المشاريع المستقبلية إرسال **مركبة الفضاء (جاليليو)** إلى كوكب المشتري عام (١٩٨٥ م)، والراسم الراداري إلى كوكب (الزهرة)، واستمرار طيران مركبة الفضاء (فوياجير) إلى كوكبي (أورانوس) و(نبتون)، كما أن هناك رحلة ثانية لمختبر الفضاء space lab الأوروبي إلى الفضاء، ومتابعة عمل القمر الصناعي (TDRS) الذي أرسل إلى الفضاء عام (١٩٨٣ م)، حيث يقوم بنقل المعلومات بين الأقمار الصناعية والأرض بسرعة جزء من (٣٠٠) مليون جزء من الثانية، والمكتشف الكوني (COBE) يخطّط لقذفه في الفضاء عام (١٩٨٧ م) ليحلل منابع الإشعاع في الكون وليعين العلماء على دراسة بنية التركيب المبكّر للكون، وفي عام (١٩٨٨ م)، سترسل وكالة الفضاء الأميركية (١٨) قمراً ضمن نظام الموقع الكروي (GPS)، حيث ستقدّم هذه الأقمار مجتمعة معلومات دقيقة عن الأمور العسكرية، وعام (١٩٨٩ م) سيقذف بقمر أبحاث الغلاف الجوّي العلوي (UARS) ليدرس تأثيرات الجو على طقس الأرض، وقمراً آخر لدراسة نشأة **البلازما**



★ رائد الفضاء (ستيوارت) يتدرّب على كيفية الإمساك بالقمر الصناعي المترنّح (سولارماكس) ★

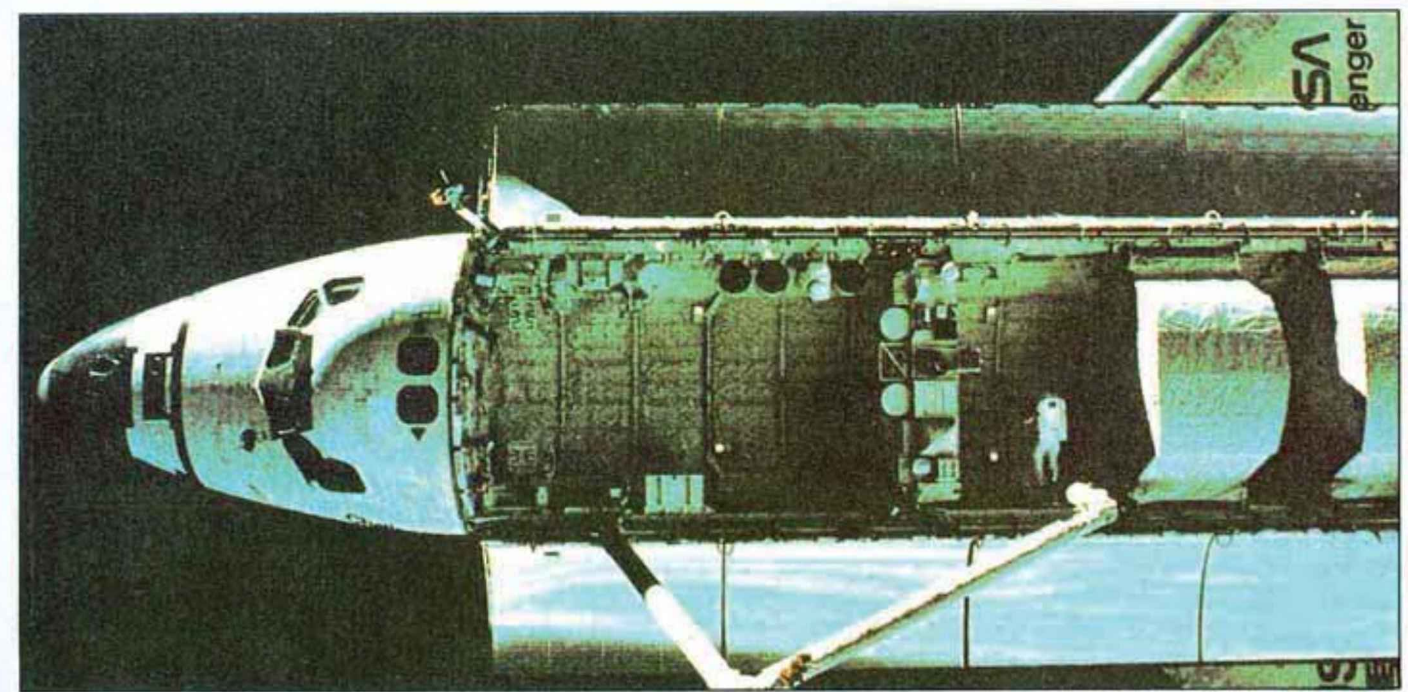


★ عرض بالفيديو لنموذج مكوك الفضاء ★

(الغاز المؤيّن) بجوار الأرض، ونظام (TDRS) من أقمار الاتّصالات العالية للفضاء لينقل المعلومات بين الأقمار والمحطّات الأرضية بأسرع من جزء من (٣٠٠) مليون جزء في الثانية، ومرصد فضائي لرصد **إشعاع جاما**، والعربة الفضائية (OTV) التي سترسل في أعماق الفضاء ثم لتنزل من مدار إلى مدار لأوّل مرة في تاريخ الفضاء، كما سيرسل إلى الفضاء أحدث قمر انتيلسات (انتيلسات VI) الذي سيتّخذ مداره على علو (٢٢٣٠٠) ميل فوق الأرض، وسيؤمن أكثر من (٣٠,٠٠٠) خط تليفوني وبرامج تليفزيونيّة أخرى بنفس الوقت، كما أنّ هناك مشروع المرايا المدارية التي ستوضع في الفضاء لتعكس ضوء الشمس الذي سيكفي لإنارة مدينة كاملة في الليل، إضافة لمحطة القوى الهائلة التي ستجمّع طاقة الشمس ثم تحوّلها إلى كهرباء ترسلها إلى محطة أرضية بواسطة موجات دقيقة، ويبقى هناك مشروع محطة الفضاء المتواقتة الأرضية (GSS) التي ستوضع في مدار على علو (٢٢٣٠٠) ميل فوق الأرض، والتي ستكون كمجمّع تسهيلات فضائي لأقمار الاتّصالات، ولها مهمّة أكبر بحيث ستكون مركزاً لقذف الأقمار الصناعية للفضاء وكأنّها مركز كاب كانيفيرال في الفضاء لرحلات الإنسان البعيدة واللانهائية، التي ربّما تصل لمجرّة أخرى غير مجرّتنا، وهذا قد يكون باب قد لا يتصوّره أكبر الحالمون.

الإنسان يمشي في الفضاء

أشعة الشمس تتسلّل إلى أطراف الأرض الزرقاء التي تبدو من تحت مكوك الفضاء (**شالنجر**) بـ (١٧٥) ميلاً، ورائد الفضاء (**بروس مك كاندلس**) قابع في ظلال حجرة الحمولة في المكوك



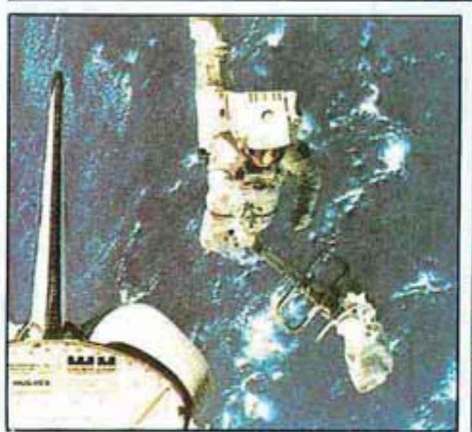
▲ ★ رائد الفضاء (مك كاندلس) التقط هذه الصورة وهو يمشي في الفضاء لزميله (ستيوارت) ★

★ رائد الفضاء (ستيوارت) يحوم خارج المكوك (فوق)، ورائد الفضاء (مك كاندلس) يقف على نهاية ذراع الروبوت للمكوك ★ ◄

يطلب من علماء المحطات الأرضية السماح له بمغادرة المكوك في أول انطلاقة تاريخية لإنسان بدون حبل أمان إلى الفراغ الكوني الأسود الشاسع الأبعاد، ويأتيه إذن المغادرة من علماء المحطّات الأرضية فيوجّه كلامه على الفور إلى زميله في المكوك رائد الفضاء (**ستيوارت**) ويقول له: «إنّي سأغادر حجرة الحمولة لتوّي وسأذهب أولا إلى مقدمة المكوك ثم سأنطلق في هذا الفضاء الأسود اللامتناهي».. ويسجل التاريخ البشري اللحظة العظيمة المشهودة لأوّل انطلاقة حرّة لبشر في أجواز الفضاء الرهيب دون الارتباط بحبل أمان في مركبة الفضاء الأم، ومع كلمة «عن إذنك» يقولها رائد الفضاء (**مك كاندلس**) لزميله (**ستيوارت**) يبتعد عن المكوك (شالنجر) بعد أن يجذب بيده مقبض صغير على ذراع الكرسي النفّاث للحامل الخلفي الأبيض المربّع، ويبدأ مطلاً على الكون بكرسيّه الأبيض الضخم الذي ليس له قوائم معلّقاً كنقطة بيضاء في صفحة الفضاء السوداء الواسعة الامتداد، ويظلّ (مك كاندلس) من مكانه هذا ويرى الكرة الأرضية تحته ممتدّة كبساط أزرق تشوبه بعض السحب البيض المتفرّقة، والنجوم اللامعة تومض عليه من البعيد الأبعد، ويندفع (مك كاندلس) أولا فجأة خارج المكوك بقوّة انفجار غاز النيتروجين المضغوط الذي ينطلق من محرّكات دافعة صغيرة ويبتعد عن المكوك منطلقاً في الفضاء بسرعة (١٧,٠٠٠) ميل في الساعة، ثم يرتفع لأعلى وساقاه المتدليتان من الكرسي يظلّلان قمم السحب البيض التي تغطّي سطح الأرض التي أشرقت عليها الشمس، وينظر إلى الأرض من تحته ويرى المحيطات واليابسة بوضوح تام، ثم يحرّك المقبض على ذراع الكرسي الأيمن فيدور الكرسي الأبيض الضخم نصف دورة ويعود ليصير بمواجهة المكوك ويقترب منه، ثم يحرّك مرّة أخرى ليدور نصف دورة وينطلق بحذر واحتراس ثانية إلى الفضاء بعيداً عن المكوك، ويظلّ لفترة هكذا يلتفت ويدور وينطلق ويعود في هذا الفضاء الكوني الرهيب في مناورات تدريبية تتطلّبها مهمته (وكان قد سبق وتدرّب على هذه المناورات هو وزملائه لأكثر من عام كامل وفي أجواء وحالات مشابهة).

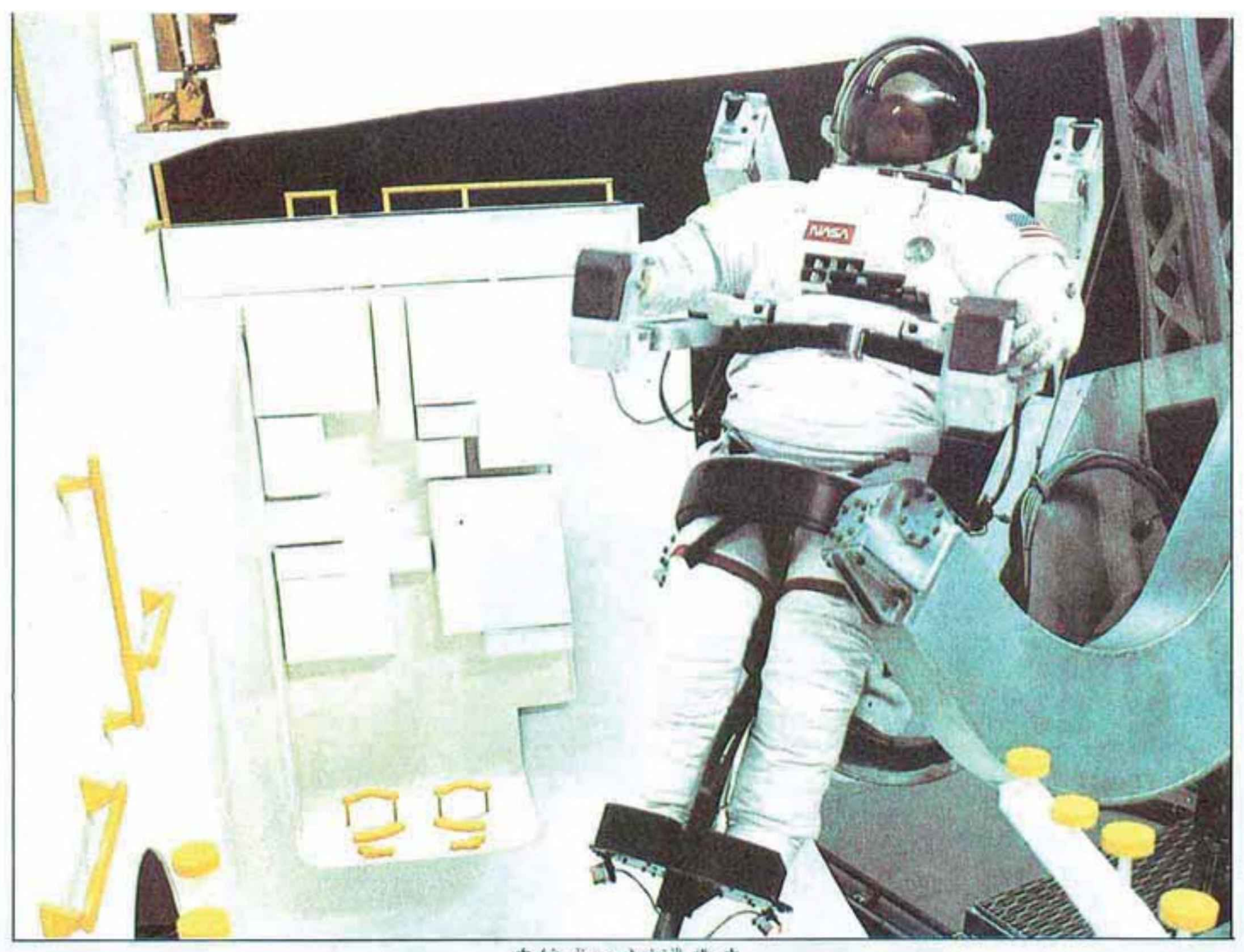
ويهتف (مك كاندلس) وهو ينطلق بسرعة (١٧,٠٠٠) ميل في الساعة ويقول: «يا الله.. إن هذا شيء رائع لا يوصف.. إنه أعظم مشهد يمكن أن يراه مخلوق بشري»، ثم ينظر إلى أسفل ويرى الأرض بكاملها تدور تحته فيقول لزملائه وللعلماء الأرضيين: «انظروا معي إن هذا الذي أراه يشبه شاطئ فلوريدا، لا بل إنّها فلوريدا، وهذا هو الرأس الممتدّ في البحر».. وكانت مشاهد رائعة تسجّل أعظم إنجاز إنساني في الفضاء في تاريخ البشرية على الأرض، ففي هذا اليوم انطلق الإنسان لوحده بجسمه وعقله طائراً في الفضاء بين النجوم.

وصار في هذا اليوم المشهود كل من رائد الفضاء (مك كاندلس Mc Candless) و(روبرت ستيوارت Robert Stewart) أول كائنين بشريين خرجا بدون حبل أمان من سفينة فضاء أم، ثم طارا طيراناً حرًّا في الفضاء بعيداً عن المكوك في مناورات تدريبية اقتربا فيها من المكوك وابتعدا عنه لعدّة مرّات، وسيمهّد هذا الإنجاز الرّائع السبيل لتحقيق مجموعة كبيرة من المشاريع الفضائية المستقبلية التي ستنجز في الفضاء لصالح البشرية والإنسان، والتي كان أوّلها المشروع الذي تمّ في الرحلة التالية لمكوك الفضاء (شالنجر)، وهو إصلاح **القمر الصناعي الفضائي (سولار ماكس)** المعطّل في الفضاء منذ أكثر من ثلاث سنوات (وهذا الحدث العظيم مع صوره الرائعة سيكون موضوعنا الخاص في عدد قادم)، ثم مشروع تركيب محطة الفضاء الأميركية التي ستكون كمدينة









★ رائد الفضاء (جورج نلسون) ★

صغيرة معلّقة في الفضاء يستخدمها العلماء لكافة مشاريع الفضاء (سننشر موضوعاً موسّعاً عن هذا المشروع الفضائي الكبير)، ويقول (مك كاندلس): «لقد فتحنا بعملنا الرائد هذا آفاقاً جديدة واسعة للعمل في الفضاء والكشف عن أسراره الكثيرة، ونتائجه ستكون جميعها لصالح البشرية والإنسان».

الأقمار الصناعية إلى الفضاء

في اليوم الثالث من شهر فبراير (شباط) الماضي انطلق مكوك الفضاء (**شالنجر**) في رحلته الثانية إلى الفضاء وفيه مجموعة من خمسة روّاد فضاء بقيادة **رائد الفضاء (فانس براند Vance Brand)** ـ ٥٢ عاماً ـ ويساعده كملّاح (**روبرت جيبسون Robert Gibson**) ـ ٣٧ عاماً ـ وأخصّائيو الإرسال (مك كاندلس) ـ ٤٦ عاماً ـ و(روبرت ستيوارت) ـ ٤١ عاماً ـ و(رون مك نير Ron Mc Nair) ـ ٣١ عاماً ـ، **وكان الهدف الأول لشالنجر إنجاز مشروع تجاري يقضي بقذف قمرين صناعيين للاتّصالات كلفة الواحد منها (٧٥) مليون دولار في الفضاء، القمر الأول اسمه (ويستار VI) وتملكه مجموعة الدول الأوروبية، أما القمر الثاني واسمه (بالابا) فتملكه الحكومة الأندونيسية**، وكانت مهمتها نقل المعلومات والاتّصالات وذلك بعد أن يوضع كل منها في مدار إهليلجي يتزامن مع سرعة دوران الكرة الأرضيّة حول نفسها على علو (٢٢٣٠٠) ميل فوق خطّ الاستواء الأرضيّ، بحيث تكون الحركة المدارية لكل منها تُماثل تماماً في سرعتها حركة دوران الأرض حول نفسها، وهكذا يظلّ كل واحد منها يحوم ويستقبل ويرسل المعلومات والاتّصالات من ذات المنطقة التي حدّدت له متابعتها من الكرة الأرضيّة.. ولكن مع الأسف فإن القمرين فقدا في الفضاء بعد أن قذف بهما شالنجر، وإن استعيد فيما بعد أحدهما في رحلة تالية لشالنجر.. وبعد هذه الأحداث المؤسفة والمكلّفة عمل علماء (ناسا) على تطوير ذراع الروبوت (الإنسان الآلي) للمكوك التي تقذف وتمسك بالأقمار الصناعية في الفضاء، وأدخلوا تحسينات هامة جداً على الرسغ لتزداد قابلية ومرونة بعد سلسلة طويلة من الاختبارات والتجارب، ولم يستطع المهندسون الصناعيون في (ناسا) إلى الآن تحديد سبب الفشل المزدوج في إطلاق القمرين الصناعيين (ويستار VI) و(بالابا)، ورئيس برنامج مشروع المكوك العام العالم (**جيمس ابراهامسون James Abrahamson**) يقول: «إننا سنعمل كل ما في وسعنا وسنستخدم كل إمكاناتنا في البحث والفحص لنكشف عن سبب هذا الفشل»، ويتوقّع المهندسون في (ناسا) أن يكون سبب الخلل ربّما في مزيج الوقود الصلب المستخدم في محرّكات صاروخ (PAM)، وأنّه ربّما

قد احترق الوقود احتراقاً جزئياً فأطفأ لهب الصاروخ قبل الأوان ، ويعمل المهندسون والخبراء في (ناسا) على إيجاد الجواب الشافي قبل رحلة المكوك القادمة ، كما أن (ناسا) قد وضعت برنامجاً لاختبار الوقود ضمن مجموعات صواريخ أخرى ، وكان اتحاد الدول الأوروبية وحكومة أندونيسيا قد طالبوا شركات التأمين بالتعويض عن قمريها المفقودين ، وذلك بعد أن اعتبرت (ناسا) نفسها غير مسؤولة عن فقدهما بعد أن أنهت مهمتها بنجاح وقذفت بالقمرين من المكوك .

تدريبات ومناورات في الفضاء

كان اليوم الخامس لانطلاق (شالنجر) في الفضاء موعداً لقيام روّاد الفضاء بالانطلاقة البشرية في الفضاء والقيام بمناورات تدريبية على الكرسي الأبيض الضخم ذي الحامل الخلفي والدفع النفّاث الذي صمّمته (**مارتين ماتيا**) وكلّف لوحده حوالي (١٥) مليون دولار ، فهو يتحرّك ويدور بوقود النيتروجين المضغوط الذي يندفع من خلال (٢٤) فتحة صغيرة بعد الاستجابة لأجهزة القيادة التي توجّه بيد رائد الفضاء والموجودة في قبضة ذراع الكرسي .

وفي صباح هذا اليوم صعد رائد الفضاء (ملك كاندلس) إلى الكرسي الأبيض الضخم (وستيوارت يراقبه) ، ثم حرّك الموجّهات النفّاثة من مقبض ذراع الكرسي ، وانطلق في الفضاء لوحده بسرعة (٤٥) ميلاً في الساعة بعيداً عن المكوك ، ثم عاد وحام حول جوانب المكوك ، ثم ابتعد ثانية في هذا المشي الفضائي التاريخي الأوّل في الفضاء لمسافة حوالي (١٥٠) قدماً (القدم = ٢,٥٤ سم) بعيداً عن المكوك ، ودام سيره في الفضاء حوالي (١٢) دقيقة ، وكان يبدو في الفضاء كنقطة بيضاء فوق قمم السحب التي تغطّي الأرض تحته ، وكم كان جُرمه صغيراً في هذا الفضاء الأسود الواسع ، ثم عاد (ملك كاندلس) ليبتعد عن المكوك بحوالي (٣٢٠) قدماً ، ثم عاد واقترب من المكوك وسأل زميله (ستيوارت) قائلاً : «هل تريدني أن أمسح لك نوافذ المكوك من الخارج من مكاني هنا في الفضاء» ، ثم عاد ودخل إلى المكوك ليأتي دور رائد الفضاء (روبرت ستيوارت) لينطلق في الفضاء في مشي تاريخي ثانٍ ، فقال له (ملك كاندلس) : «تفضّل واستمتع بأروع مشاهدات رأتها عين بشرية في التاريخ البشري» ، وصعد الرائد (ستيوارت) إلى الكرسي الأبيض الضخم وانطلق هو الآخر إلى الفضاء بعد أن حرّك الموجّهات النفّاثة من مقبض ذراع الكرسي ، وابتعد عن المكوك بحوالي (١٥٠) قدماً ، ثم رجع إلى المكوك وطاف حوله في مناورات تدريبية لاكتساب الخبرة والمهارة في المشي في الفضاء من أجل انطلاقات بشرية فضائية قادمة مختلفة المهام ، ثم عاد وانطلق في الفضاء وابتعد عن المكوك بحوالي (٣٠٥) أقدام ، ثم عاد ورجع إلى المكوم بكل أمان .

وبعد يوم من الراحة عمل (ملك كاندلس) و(ستيوارت) مشي فضائي ناجح آخر على كرسيين ، وأجريا مناورات وتدريبات إضافية في الفضاء ، ثم تدربا على المشي على ذراع الروبوت للمكوك إلى نهايته وعلى تثبيت أنفسهما عليه ، وتدربا على استعمال الكلّاب الذي سيمسك بالأقمار الصناعية الدوّارة في الفضاء مثل القمر (سولار ماكس) ، وتدرّبا أيضاً على استعمال المنصّة الثابتة المعلّقة في الفضاء لإصلاح الأقمار والسفن الفضائية ، ذلك لأن التدريب على الذراع والمشي الثابت عليه سيمكّنهما من اكتساب خبرات وفعالية كبيرة بغية إدارة الروبوت في الفضاء لتقذف بالأقمار الصناعية أو تمسك بها بهدف إصلاحها (كما حصل في عملية إصلاح القمر سولار ماكس) ، وكان رائد الفضاء (ملك نيبر) قد خطّط لسترة منصّة الأدوات الألمانية العائمة التي استخدمها روّاد الفضاء لتقويم الأدوات مؤقّتاً في الفضاء ، وكانت معلّقة في الفضاء خارج حجرة الحمولة وتُدار من على نهاية ذراع الروبوت ، ومجهّزة بكلّاب ، فعمل الرائد (ملك نيبر) على وضع كلّاب مشابه على نهاية ذراع الروبوت وأمسك بها . . وأعلنت (ناسا) بعد أن شاهد وتابع مسؤولوها وعلماؤها ومعهم نصف سكان الأرض يشاهدون من على شاشات التلفزيون هذه الأعمال الباهرة العظيمة ، وهذه الإنجازات الرائعة في الفضاء أنها راضية جداً ومسرورة تماماً ممّا حققته حتى الآن .

عودة شالنجر إلى الأرض

عاد شالنجر من رحلته الفضائية المظفّرة وهبط على مدرج جديد طوله ثلاثة أميال ، وكان الطقس حسناً والسماء صافية ، وكانت دوريات (ناسا) قد أجرت مسحاً شاملاً ومراقبة طوال الليلة التي سبقت هبوط شالنجر ، وأبعدت عن منطقة الهبوط أي تماسيح أو خنازير برّية يمكن أن تقترب من منطقة الهبوط من البراري المحيطة ، ودخل شالنجر الغلاف الجوّي من منطقة قُبالة أندونيسيا ، ثم انقضّ عبر **المحيط الباسفيكي وخليج المكسيك** ، ليصل إلى **فلوريدا** بكل أمان ، ولم يفقد في كل رحلته الفضائية هذه خارج الأرض سوى أربع رقائق tiles صغيرة كانت قد كُسرت .

أهم المراجع

1) Discover – April-Mai 1984, September 1983.
2) National Geographic – September 1983.
3) Science Digest – July 1984.



★ شالنجر يحطّ في مركز كنيدي للفضاء بعد عودته من الفضاء بسلام ★



اللوحة : الأرض

● اللوحة المعروضة هي إحدى ست لوحات زيتية تكون مجموعة واحدة عبارة عن تصميم لجدار مقاسه ٣ × ٣ أمتار، ينفذ بمادة السيراميك .. ومقاس تلك اللوحة ٧٥ × ٧٥ سم .. والفكرة الأساسية من تقسيم تلك المساحة الجدارية إلى ست لوحات، هو أن كل لوحتين تعبران عن موضوع واحد .. أي أن الجدار يتضمن ثلاثة موضوعات وهي : أرض ـ ماء ـ نار .. واللوحة المعروضة هي إحدى اللوحتين اللتين تعبران عن الأرض .

● فكرة التصميم هي بحث في الألوان المختلفة الموجودة في الموضوعات الثلاثة وتسجيلها من الطبيعة في أماكن وظروف مختلفة، إضافة إلى البحث في الأشكال الفنية الموجودة في كل من الحروف العربية واللاتينية لكل من الموضوعات الثلاثة : (الأرض ـ الماء ـ النار) ... أي إن لوحتي الأرض إحداهما تكون بحث في الأشكال الفنية للحروف اللاتينية، والأخرى هي بحث في الأشكل الفنية للحروف العربية (وهي اللوحة المنشورة هنا) .

● اللوحة تنتمي إلى المدرسة التجريدية المستمد عناصرها من جماليات الخط العربي، وبالتحديد من حروف كلمة «أرض» .. وقد أحال الفنان حروف تلك الكلمة إلى مساحات لونية متباينة ومتناسقة وذات طبيعة نغمية .. إضافة إلى أن تلك المساحات اللونية متوازنة من حيث مساحات الألوان الباردة ومساحات الألوان الساخنة .. إضافة إلى توازنها من حيث الدرجات اللونية .

● اعتمد الفنان أساساً في خطته البنائية للتصميم والتكوين في اللوحة، على الخط كعنصر من عناصر العمل الفني في تحديد إطار الحروف العربية لكلمة (أرض) وتحديد مسار حركتها، إضافة إلى خلق مساحات متنوعة، نتيجة حركته الديناميكية في جميع أجزاء اللوحة، وتماس وتقاطع الخطوط، وهارمونيتها التي تحقق الاتزان .

● استمد الفنان ألوان اللوحة من ألوان الأرض نفسها .. فاللوحة يغلب عليها اللون البني بدرجاته (لون الطين أو الأرض الطينية)، والأصفر

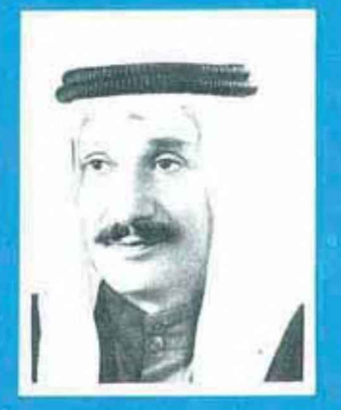
الفنان : أحمد زكريا الأنصاري

● ولد في الكويت عام ١٩٣١م .

● درس في المدرسة السعدية الثانوية بالقاهرة، ثم درس فن العمارة بجامعة الإسكندرية .. ثم استكمل دراسته في هذا الفن بمدرسة العمارة في مدينة أكسفورد بإنجلترا عام ٥٤/١٩٥٥م، لكنه لم يتم هذه الدراسة لظروفه الخاصة .

● في عام ١٩٥٦م، عُيِّن بدرجة مساعد معماري ـ قسم التصميم بدائرة المعارف بالكويت، ثم رقي إلى درجة معماري (جـ) بالخبرة، بعد أن صمم وأشرف على تنفيذ مدرسة حولي جمال بالكويت .

● في عام ٥٨/١٩٥٩م، أرسل في بعثة دراسية إلى إيطاليا للتمرن على الديكور في أكاديمية بريرا للفنون في ميلانو، وعلى التصميم المعماري للمدارس، لدى البروفيسور فرانسكو روسكوني في ميلانو، ثم لدى لويجي موريتي في روما .



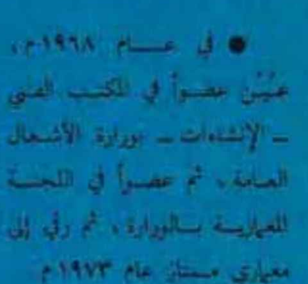
● في عام ١٩٦٠م، انتقل مع قسم التصميم إلى وزارة الأشغال العامة، وفي عام ١٩٦٢م، رقي إلى معماري (ب) .

● في عام ١٩٦٢م، أرسل في بعثة دراسية لدراسة التصميم الجداري في المملكة المتحدة .

● في عام ١٩٦٦م، حاز على دبلوم الفنون الجميلة بمرتبة الشرف تخصص (تصميم جداري وتصوير) . ثم رقي إلى معماري أول عام ١٩٦٧م .

بتدرجاته (لون الصحراء، أو الأراضي الصحراوية).. إضافة إلى اللون الأزرق لون البحار.. أي إن الفنان قد استخدم الرمزية في اللون أيضاً.. كما استخدم الحروف العربية بشكل تجريدي، وهي محاولة صادقة منه في استلهام التراث لتقديمه برؤية معاصرة تعتمد على الأسس الجمالية والقيم الجمالية الحديثة والمواكبة للقرن العشرين الميلادي.. أي إن الفنان قد حقق في تلك اللوحة الجمع بين التراث والمعاصرة.





● في عام ١٩٦٨م، عُيِّن عضواً في المكتب الفني – الإنشاءات – بوزارة الأشغال العامة، ثم عضواً في اللجنة المعمارية بالوزارة، ثم رقي إلى معماري ممتاز عام ١٩٧٣م.

● في عام ١٩٧٧م، عُيِّن عضواً بمكتب إعداد ومتابعة المشاريع.

● في عام ١٩٨١م، عُيِّن رئيساً لمكتب البرمجة والتخطيط.

● له تصميمات معمارية كثيرة، وله مقالات في المجلات والصحف.

● اشترك في العديد من المعارض منها:

★ معرض بكلية العمارة – جامعة الإسكندرية (مشترك) عام ١٩٥٣م.

★ معرض بكلية العمارة مدينة أكسفورد (مشترك) عام ١٩٥٥م.

★ معرض بقسم التصميم – دائرة المعارف – بالكويت (مشترك) عام ١٩٥٩م.

★ معرض الربيع بالكويت (مشترك) عام ١٩٦٠م.

★ معرض كلية بيام شو بلندن عامي ٦٥، ١٩٦٦م.

★ متحف الكويت الوطني (حاضر) عام ١٩٦٧م.

★ معرض دمشق في سورية (مشترك).

★ معرض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية (مشترك) عام ١٩٦٨م.

★ معرض ترينالي بنيودلهي (مشترك) عام ١٩٦٨م.

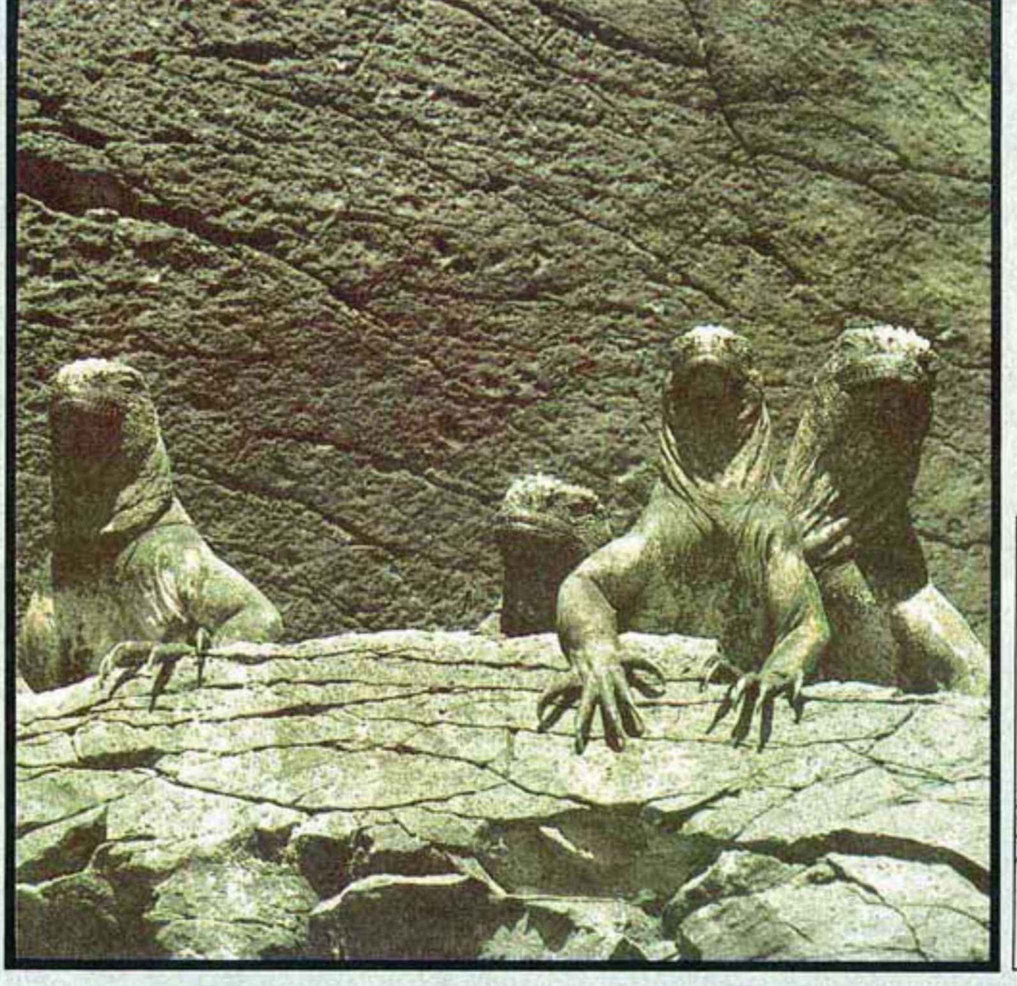
★ معرض الكويت المتنقل: لندن – كوبنهاجن – جنيف – فيينا – مدريد – (مشترك).

★ معرض صور لأعماله بجامعة نيويورك عام ١٩٧٥م، وآخر بمتحف لاكركودج بهولندا (مشترك) ١٩٧٥م.

★ معرض بمتحف الكويت الوطني (مشترك) عام ١٩٨٣م.









التنين قاذف النار والشرر في جزر «جالاباجوس»

يرى الزائر لجزر «جالاباجوس»، جروفاً صخرية تشكلت من حمم البراكين، كما يرى مشاهد مخيفة مثل المشهد الذي نراه في الصورة لعظاءات (ورل) الأجوانا Iguanas، فهذه العظاءات المعمّرة العملاقة لا توجد في أي مكان آخر من العالم، إضافة إلى أنها السحالي lizard الوحيدة على الأرض التي تستطيع السباحة في البحر، وعندما تُستثار أو تُغضب تنتفخ وتطلق نفثات من البخار من خياشيمها، وهي بهذا تشابه التنين الذي يقذف النار والشرر من خياشيمه الذي تحكي عنه الأساطير!.

وهذه الجزر السوداء الداكنة تسمّى بأرخبيل جالاباجوس وهي مجموعة جزر بركانية تابعة لدولة (الأكوادور) بأميريكا الوسطى، التي تقع في أقصى شرق المحيط الهادي، وتبعد عن أقرب يابسة إليها بـ (٩٥٠) كيلومتراً.

ولكن.. كيف وصلت هذه الزواحف reptile البشعة المخيفة إلى هذا المكان الموحش المقفر المنعزل؟. حتى الآن لا أحد يعلم يقيناً كيف وصلت هذه الحيوانات إلى هذه الجزر، ولا كيف نجحت في بسط سيادتها على شواطئها الصخرية، إلا أن الدكتور (رونالد كرونبي Ronald Cronble) المختص بعلم زواحف الجزر يقول: «إن هذه الحيوانات من مخربشات الصخور العظام». فهل يعني هذا أن أجداد هذه العظاءات ذات الأربع أقدام قد وصلت من البر إلى الجزر سيراً على الأقدام عبر جسر طبيعي أرضي كان يربط قارة أميريكا الجنوبية بما يعرف الآن بجزر جالاباجوس حسبما تقول إحدى النظريات؟.

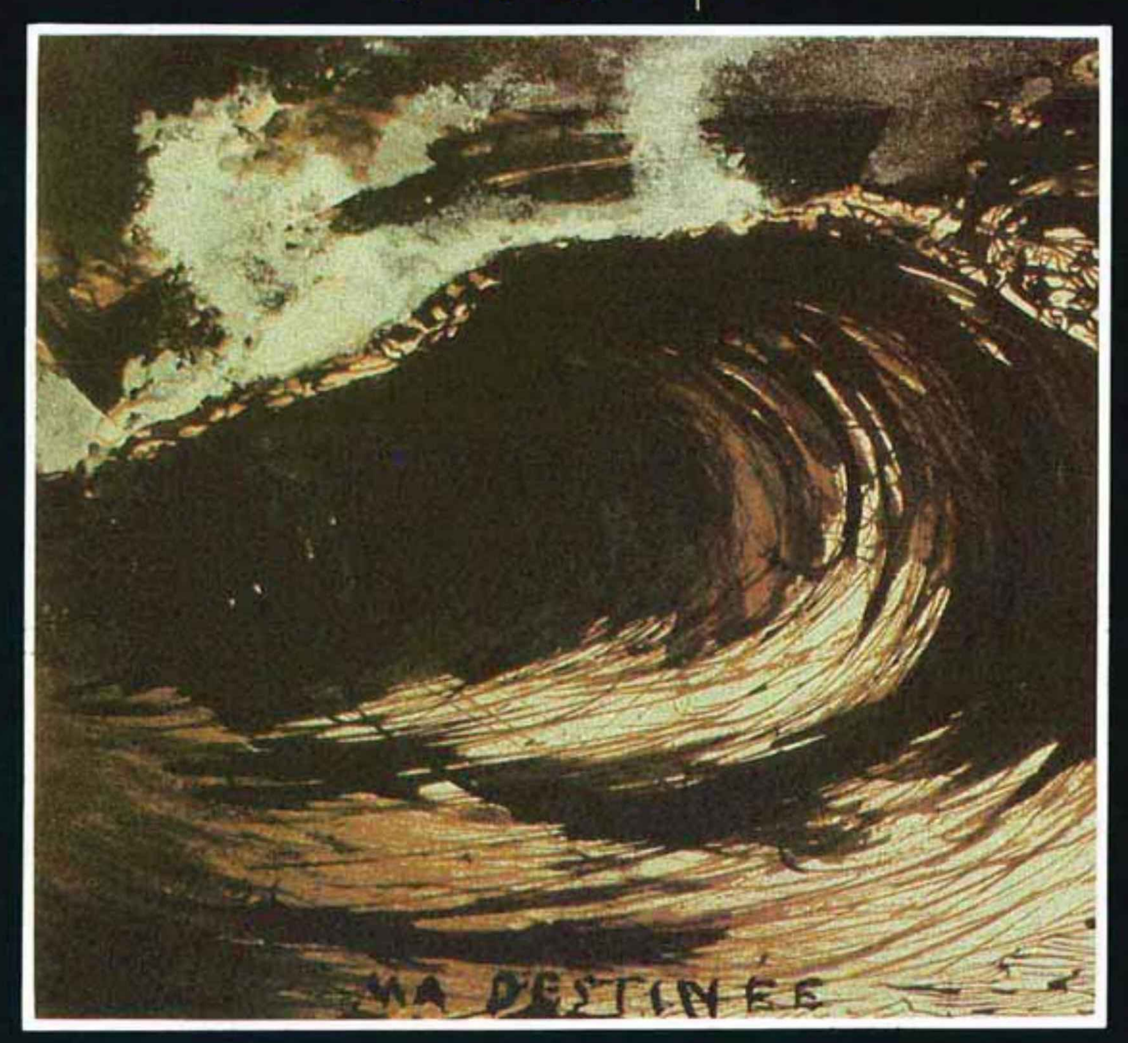
في الحقيقة إن مثل هذا الجسر لم يكن موجوداً من قبل لأنه لا توجد حيوانات ثديية كبيرة تستوطن هذه الجزر لتشاركها هذه العظاءات الحياة عليها. إذاً يبقى السؤال المحيّر.. كيف وصلت هذه الزواحف الضخمة إلى هذه الجزر النائية البعيدة؟.

يعتقد الدكتور (كرونبي) بأن هذه العظاءات ربما قدمت إلى هذه الجزر من البر البعيد محمولة على شيء ما طاف، تقاذفته أمواج المحيط.. وكان ذلك وسيلة النقل.. وربما كانت أول العظاءات الواصلة إلى الجزر زوج منها (ذكر وأنثى)، أو عظاءة أنثى حامل تشبثت بجذع شجرة اقتلعتها عاصفة هوجاء من على البر، وقذفت بها إلى المحيط، إلى أن ارتطمت بساحل إحدى هذه الجزر، فنزلت منها حيّة سليمة، وليبدأ تكاثرها على أرض هذه الجزر!.. ولمّا كانت الزواحف عادة تستطيع البقاء حيّة بدون طعام ولا ماء، لأيام طويلة، فإن هذه النظرية تبدو معقولة نوعاً ما.

فيكتور هيجو .. فناناً تشكيلياً

بمناسبة ذكرى مرور مائة عام على وفاته (٢٦ فبراير (شباط) ١٨٠٢م - ٢٢ مايو (أيار) ١٨٨٥م)

بقلم: د. زينب عبد العزيز

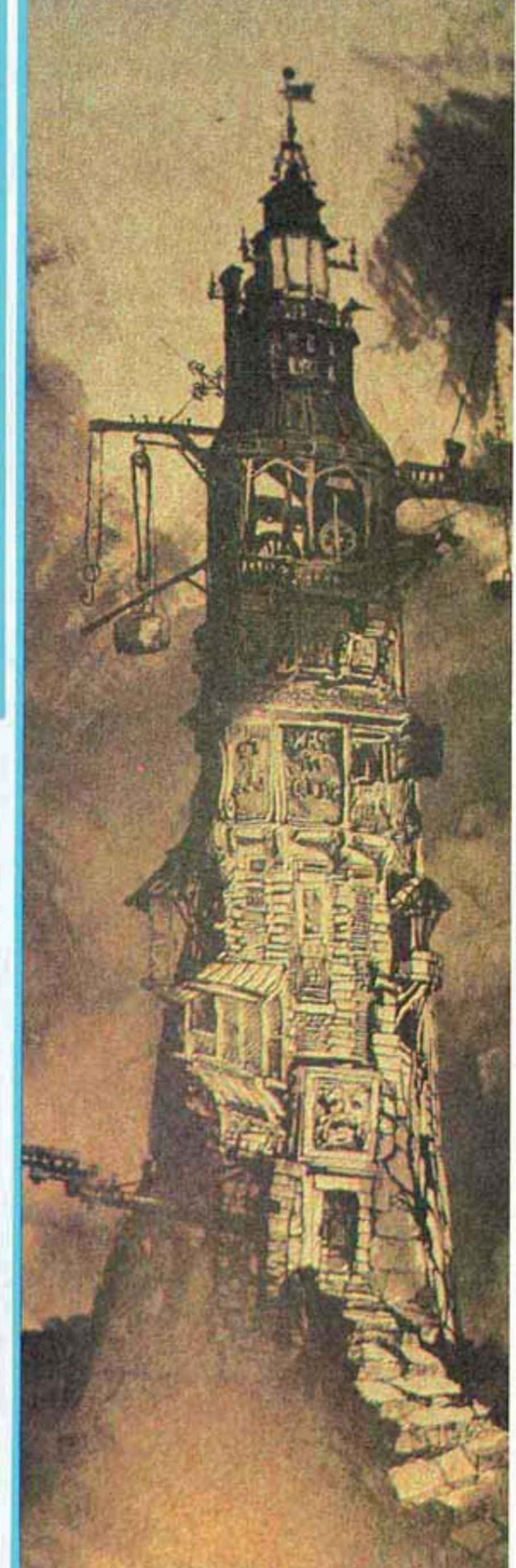


تحتفل الأوساط الأدبية والثقافية الفرنسية حالياً بمرور مائة عام على وفاة واحد من أكبر رجال الأدب الفرنسي والعالم أجمع، هو الأديب فيكتور هيجو. بل لقد أطلق بعض النقّاد في فرنسا اسم «عام فيكتور هيجو» على عام ١٩٨٥ م!.

وتتبارى دور النشر والصحف والمجلات الأدبية في إظهار الملامح الجديدة سواء في حياته أو في مؤلفاته المتعددة الجوانب والمجالات.

ولقد عرف العالم بأسره فيكتور هيجو كأديب فريد من نوعه، يمكنه أن يمثل القرن التاسع عشر الميلادي الفرنسي، بامتداد حياته وبتنوع أعماله الأدبية والفنية، إلا أن قلائل هم الذين يعرفون فيكتور هيجو فناناً تشكيلياً، تعد رسومه بالألوان المائية فريدة في عالم الفن. ولو لم تطغ شهرته كأديب لعرفه العالم كواحد من أكبر رسامي عصره. وذلك هو الجانب الجديد الذي تسابقت دور النشر في تقديمه، وأفردت له العديد من الطبعات الفاخرة الملونة والمختلفة الأحجام. ولم تكن رسومه مجهولة من قبل، إلا أنها لم تحظ بما تستحقه من نشر وتقديم.





وتتبارى هذه الكتب سواء في طبع ما لم يسبق نشره من قبل، أو في الربط بين هذه الرسوم والقصائد التي تتناول نفس الموضوع. كأن اللوحة والقصيدة يكمل أحدهما الآخر، أو كأنهما وجهان لشيء واحد. وفي الواقع، لم تكن الكتابة والتصوير إلا وسيلتان يعبّر بهما فيكتور هيجو عن رؤياه وعن تلك «**الشموس السوداء**» التي تضيء غياهب إبداعاته.. ولا أصدق في التعبير عن ملكة الرسم عنده إلا تلك الأبيات التي قال فيها:

«المنظر عنيف، حوشي، ساحر،

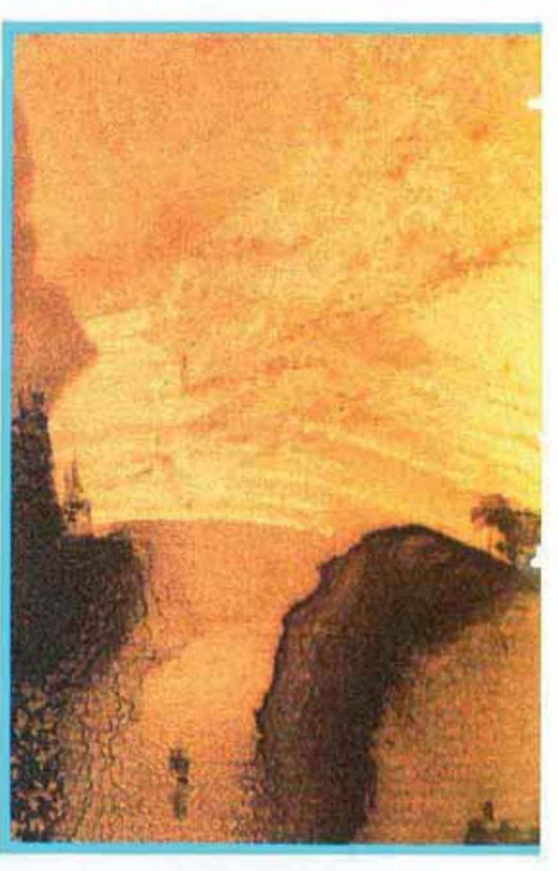
مضيء، مظلم، لا مثيل له. فلا الجو نهاراً أثناء النهار، ولا الجو ليلاً، أثناء الليل.

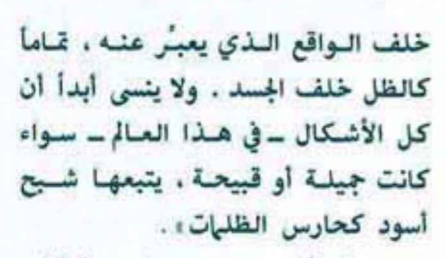
إنني أسكن في أعظم مناطق الظل والنور».

وإذا كان **فيكتور هيجو**، قائل هذه الأبيات، قد استطاع في كلمات وجيزة أن يعبّر عن تضاد الأبيض والأسود، والليل والنهار، والضحك والدراما، فذلك لأنه كان يحمل في أعماقه تناقضات الظل والنور بنبضاتها الدائبة. فقد كانت نظراته الثاقبة تلتقط الأشكال المحيطة به وتخترقها لتعبّر عما يختلج في أعماقها.

فمن خلال الظل والنور، أو الأبيض والأسود، راح **هيجو** يعبّر عن صور تتألق فيها الليالي الداكنة، وترتفع المداخن السوداء بنوافذها المضاءة الفاغرة. كعيون الأشباح الضالة، لتتوسط أجواء عاصفة الكيان.. وتمتد البحور تحت العواصف أو تحت سحابة ضخمة سوداء مثقلة بالهموم، كما تمتد الظلال لتغرق الرؤية على مدى البصر، وكأنها تنبئ عن أزمات العصر الحديث واعتصاراته. وقد صدق الناقد الأديب **تيوفيل جوتييه**، المعاصر لفيكتور هيجو، حينما قال عنه:

«إن ملكة فيكتور هيجو الإبداعية، سواء كتب أو رسم، تتميّز بأنها دقيقة وجذافية في آن واحد.. فهو يعبّر عن شكل الأشياء المرئية بدقة لم يسبقه إليها أحد. لكنه يعبّر في نفس الوقت عن جانبها اللامرئي لعامة الناس. فهو يضع الجانب الخيالي



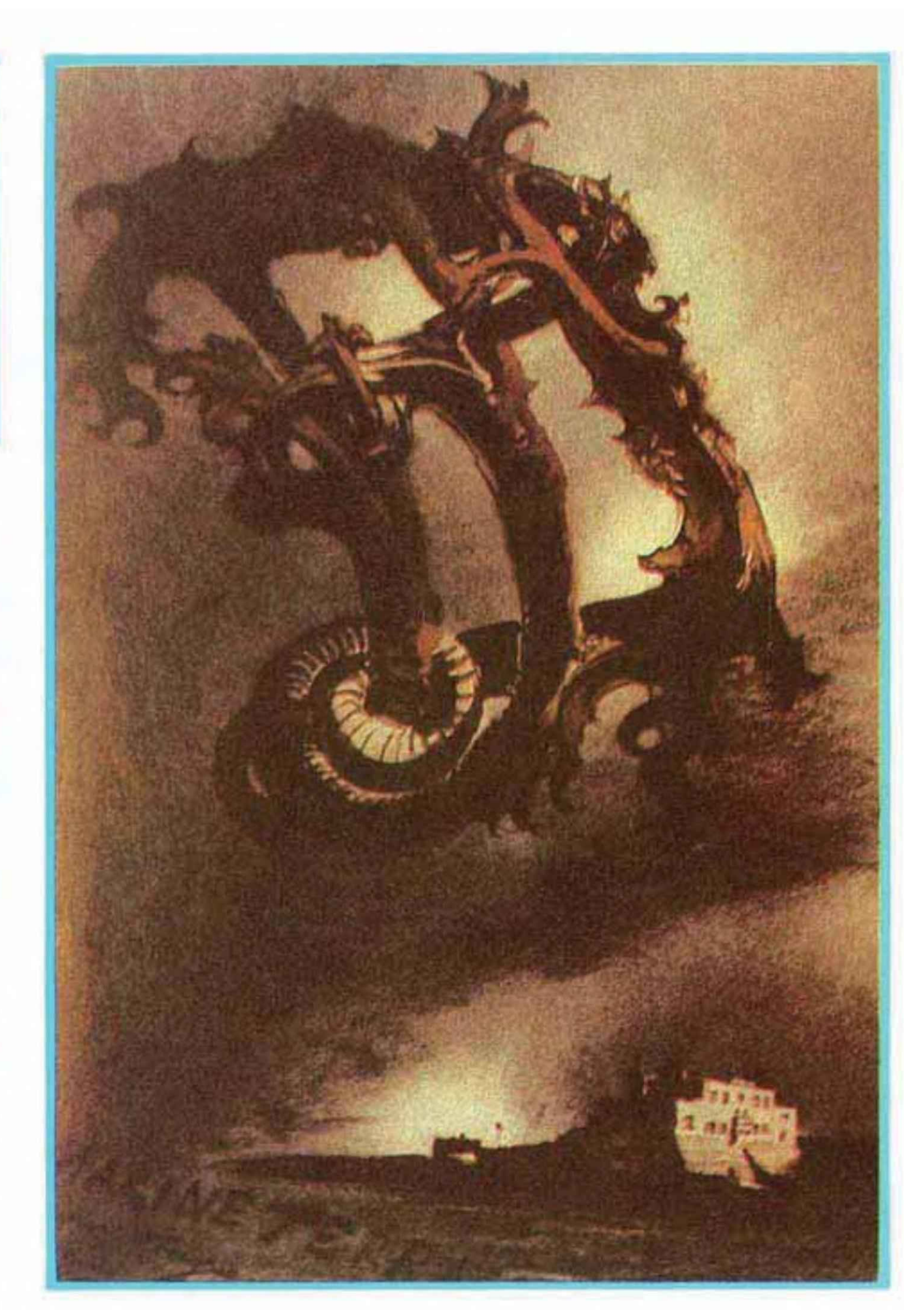


خلف الواقع الذي يعبِّر عنه ، تماماً كالظل خلف الجسد . ولا ينسى أبداً أن كل الأشكال ـ في هذا العالم ـ سواء كانت جميلة أو قبيحة ، يتبعها شبح أسود كحارس الظلمات » .

ويقول فيكتور هيجو عن حارس الظلمات هذا ، تعقيباً على أحد الرسوم التي قام بإبداعها :

« آلاف المخلوقات المجهولة تحيط بك وسط جدرانك
فأنت تجيء وتغدو وتحيا تحت أبصارها الداكنة » .

ومما لا شك فيه أن **فيكتور هيجو** ، في رسوماته ، يتمكن من التعبير عن اللامرئي واللامسموع ، مثلما يتمكن من التعبير **ـ بنفس السهولة والإبداع ـ** عن صخب العواصف الجامحة ، أو هدوء التأمل وإمعانه . **فقد استطاع بحق أن يجسد آلاف تلك المخلوقات المجهولة التي تحيطنا بأبصارها الداكنة الثاقبة .**



البداية

ولقد بدأ فيكتور هيجو مشواره مع فن الرسم منذ صباه ، فمثله مثل معظم الأطفال ، كان يخط تلقائياً بالقلم الرصاص قبل أن يتعلم الكتابة . وفي حوالي العشرين من عمره بدأ يتعلم الرسم بوعي ذاتي ، بينما كان يمارس كتابة الأشعار . إلا أن وسيلة تعليمه كانت مميّزة أيضاً . فظل يرسم ما يراه من خلال ما يضفيه عليه من خيال جامح وابتكار في الرؤية ، وقد كتب عنه الشاعر **شارل بودلير** عام ١٨٥٩ م ، قائلاً :

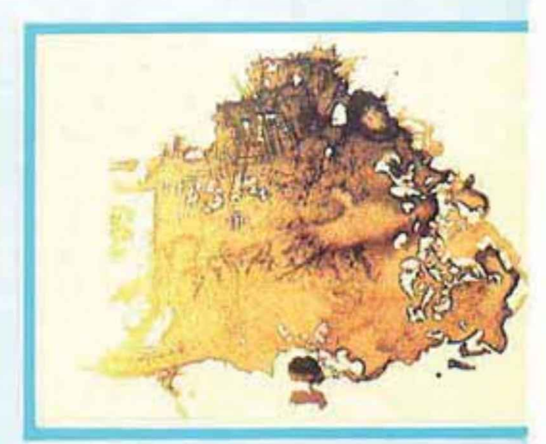
« إن الخيال الفني الذي يتدفق في رسومات فيكتور هيجو أشبه ما يكون بالغموض الذي يتدفق في الطبيعة .. أعني رسومه بالحبر الصيني ، فلا شك أنه في مجال الشعر يعتبر ملك المناظر الطبيعية » .

وقد أجابه **فيكتور هيجو** بتواضع قائلاً :

« إنني لسعيد وفخور بكل ما تقوله عما أطلق عليه رسومات بالريشة .. وقد بدأت أضيف إليها بعض الخطوط بالقلم أو بالفحم أو بلون السيبيا ، أو أية مواد أخرى يمكنها التعبير عما أراه بعيني ، وعما أراه خاصة بروحي .. إن ذلك يخفف عني معاناة ما بين قصيدتين » ! .

وكثيراً ما تحتوي رسومه على القصور الخرافية ، والقلاع المحصنة ، وأحلام تتداخل كالغابة الموحشة المترامية الظلال .. فالظل في نظره مكمل أساسي للنور . لذلك يأتي تعبيره عن الظل والنور أشبه ما يكون بإعادة توزيع الضوء المسرحي . فتناقض الليل والنهار عنده يدين ويؤكد ويرمي الغيوم ويحجبها كأنه حوار بين الدراما والأمل .. فالخيال يقوده إلى آفاق شاسعة من الأهواء والغموض واللامألوف ، لتتجاذبه داخل تياراتها الصاخبة ، وكأنه حينما يتخيل رؤية ما تغمره أمواج المد والجزر لإلهام يتشكل بحرص شديد ، لينشئ لغة من الصفاء والغموض .

وكانت رسومه تتسم دائماً بالسرعة والتلقائية ، كومضات تتفجر في الأعماق ، لتكشف عن واقع اللامرئي .. لذلك يمكن اعتبار كل رسم من رسومه بمثابة لوحة شخصية لحالته النفسية عبر الذاكرة والخيال .. فكم من رسوم أشبه ما تكون بهندسة اللامعقول ، ترتفع شامخة على أرض تنهشها الظلال الزاحفة .. ومن المعروف عن فيكتور هيجو أنه كثيراً ما كان يتتبع التشكيلات الناجمة عن بضعة نقط من

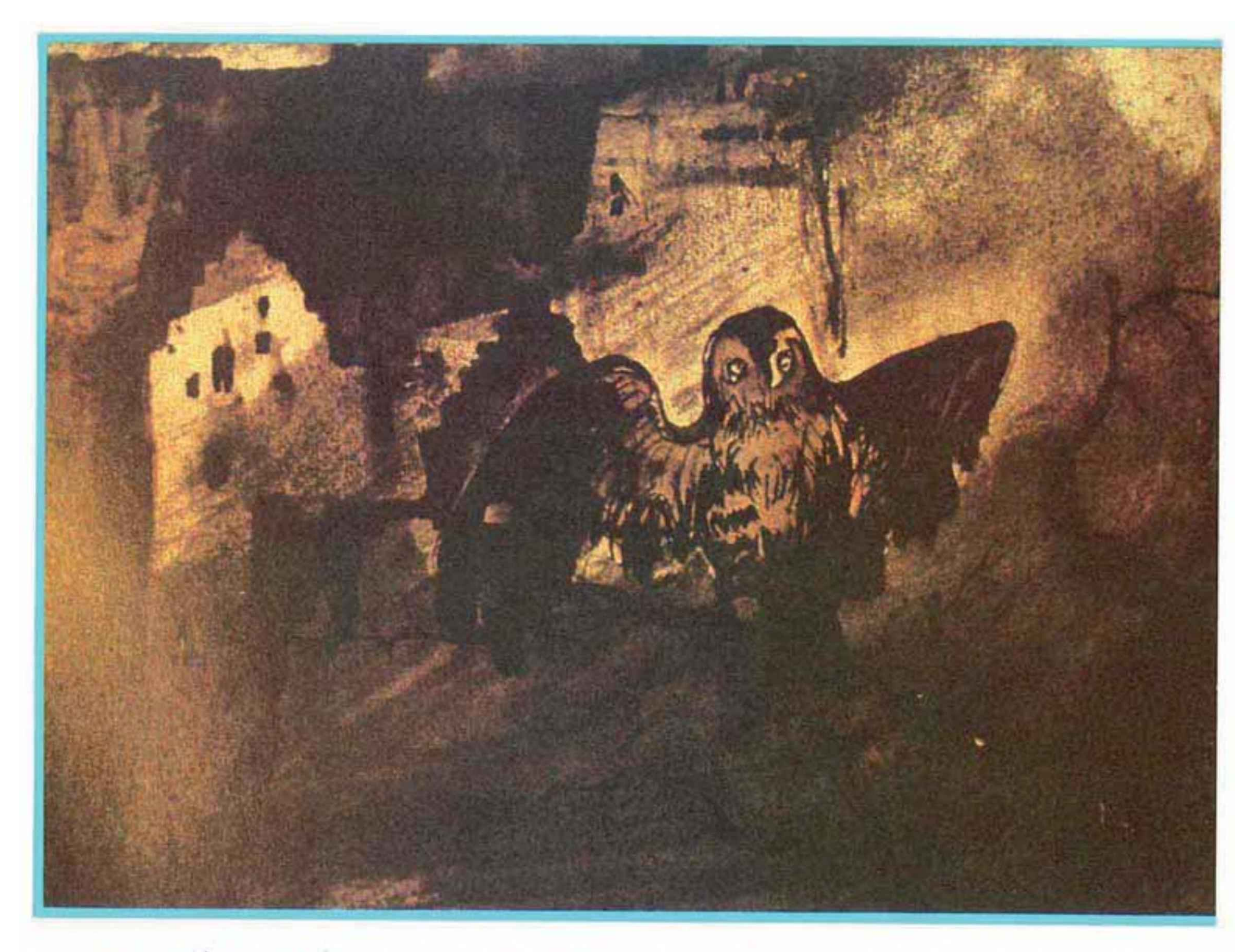


الحبر أو القهوة المنثورة على الـورق . . وسرعـان ما تدب الحياة في أبعاد هذه البقع لتتشكل تحت عينيه ، وتنبثق منها في خيـاله المنـاظر والـرؤيا الأسطورية ، متميزة بسوادها الـداكن المضيء ، لتثير دهشـة وإعجـاب أكثر الفنـانين احـترافاً وممارسة لفن التصوير .

وليس بغـريب أن يـرى النقّـاد في رسـوم **فيكتور هيجو** أنهـا نـاجمة عـن « **عـين ثالثة** » . . عين تصـقل الأعماق لتكشف عن الحياة الكامنة في جـوفها بتـدفق مـأساوي مـن الظل والنور . . فكل مـا صـوره مـن قـلاع وحصون وقصور وجبال وسـحب ليسـت سـوى نتيجة لإبحاره في خضم مراراته الذاتية ، ليجمع من بين أصـدافها وأصـدائها رؤيـا المغـامرة الإبداعية عند حافة اللانهائي .

وكان **فيكتور هيجو** كثيراً مـا يلجـأ إلى حروف اسمه ليشـكل منهـا تـكوينات مبتـكرة ، تعبّر عن حيوية وجوده وعن بصماته الواضحة . فكم من مـرة لم تتـدفق تلك الحـروف كحمم البراكين الجـارفة ، وكم مـن مـرة لم تعبّر عـن صخب البحر ولجُات موجاته العاتية مع عصـف الريح . . أمـا منـظر الغـروب ، تلك الشـمس الشاحبة التي تخبو محـترقة على شاطئ الـزمان ، بينما تتحول أشعتها إلى سراب أو إلى جذوع نخرة يعتصرها الغسق ، فهي من المناظر التي تسـاحل معها طويلاً في صمت مهيب .

لذلك يمكن القـول إن **فيـكتور هيجـو** كان يتمتـع ببصـيرة حـادة ، وبتـوتر داخلي دائم الانفعال ، الانفعال المبدع الـذي ينعكـس عـبر مدن الأشـباح وأنقـاضها ، أو بـين صـحارى



خلاء ، تعصف بها مرارة الوحدة ، وبرودة المنفى .

والعمل الدائم ، سواء كان الرسم أو الكتابة ، هو كل حياة **فيكتور هيجو** ، فهو يصور ما يراه حوله وما يعتمل في أعماقه ، عبر عالم شديد الغموض ناصع الوضوح ، تتصارع فيه الأشكال لتقوده إلى طلاسم الغياهب .. فيضفي عليها وعلى أبسط تكويناتها وهج نوره وبصيرته .

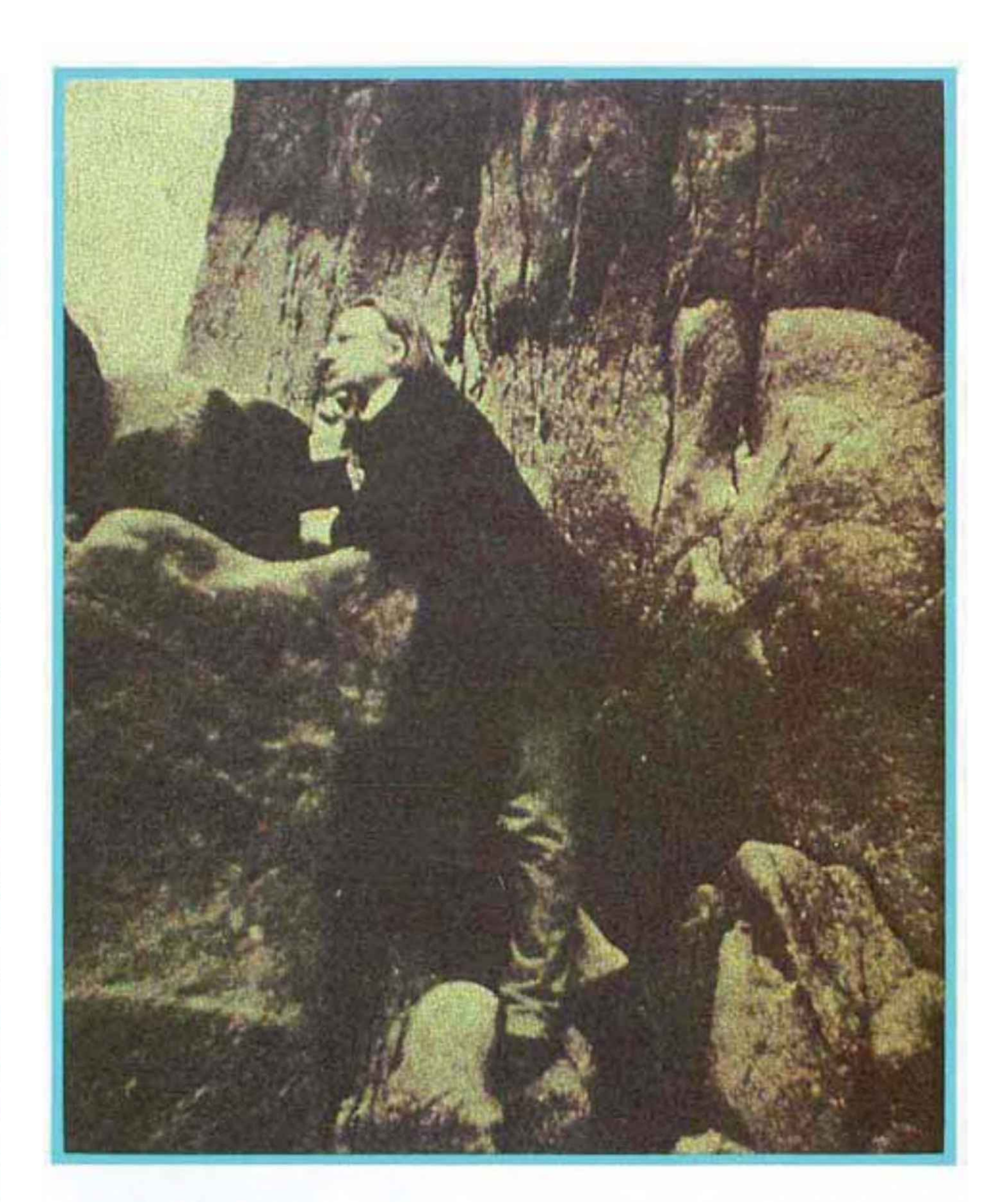
أعماله الفنية

وقد ترك **فيكتور هيجو** أكثر من ألفي (٢٠٠٠) لوحة ، تعكس لمن يشاهدها بلدان المجهول ، وأصداء الملاحم ، والعديد من التساؤلات المبهمة أو الغارقة فيما لا يمكن اختراقه . وقد استخدم شتى الأساليب والوسائل التكنيكية ليصل إلى أكبر قدر ممكن من التعبير عن عالمه الفريد .

فهو لم يتعلم الرسم بالشكل التقليدي الأكاديمي للتعليم ، **إذ لم يتعلم التشريح أو قواعد المنظور وأجرومية خلط الألوان** .. لقد تعلم من الممارسة التلقائية المتدفقة بالحيوية ، والنابضة بالحياة .. وكأنه استلهم من الخليقة مباشرة ليغترف تكويناتها الشامخة في تلقائية خيالية ملحمية الطابع . **فكل ما يمت إلى عالم الخرافة الخيالية يثيره ، وكل ما هو عظيم في جلاله يجذبه ، وكل ما هو اختصار شديد الإيجاز يؤثره .**

وفي الواقع ، كان **فيكتور هيجو** يرسم ويلون وكأنه قائد لقوى ذاتية وكونية تتفجر شحناتها عبر نبضات مضيئة وسط الظلمات .. لذلك تفرض رسومه ذاتها .. فيسمع من يشاهدها الأصداء عبر دهاليز المباني وقصور الصمت التي برع في تصويرها .. ومما لا شك فيه أن رسوم **فيكتور هيجو** سباقة على عصره ، بل هي في الواقع تقف فريدة ، لا ندّ لها سوى ما كتبه من أشعار .

ومثلما كان يجيد إخراج مسرحياته برؤية درامية فذة ، كان يجيد إخراج رسوماته من متاهات خيالاته إلى حيز النور .. وقد كتب على إحدى اللوحات التي أطلق عليها عنوان «**مصيري**» ، وهي عبارة عن موجة بحر طاحنة ، تلتف بضراوة حوشية حول قارب انكفأ



تحت وطأة العاصفة ، كتب يقول :

« لقد ارتجلت مصيري : وهو عبارة عن قارب أخفق تحت وطأة العاصفة ، وسط محيط وحشي الهياج .. فاستسلم القارب وقد أحاطته الأعاصير والزبد . فلم يتبق منه سوى خيط من الدخان .. أو ما يطلقون عليه كلمة « المجد » التي لا تلبث الرياح أن تبيدها » .

إن المسرح التشكيلي الذي صوره **فيكتور هيجو** ناجم عن حيوية فريدة ، هي في الواقع تعبير عن صمود الفنان أمام كل ما يحيط به من عواء وتفجرات .

أما الأشكال النسائية ، فقلّما صورها ، إلا أنه حينما يصور النساء ، تصبح رسومه هادئة تنبض برقة هي أقرب ما تكون من خلجات الرجفة الإنسانية الحنون .. **وسواء عبر عن الشخصية في حد ذاتها ، أو وضعها في إطار من الطبيعة الخيالية ، فهو يبدو دائماً كأنه يبعث بتحية إجلال وإكبار إلى المرأة .**

وإذا ما حاول المرء اختصار شتى الأوصاف التي عرف بها على مر السنين ، فلا يمكن استبعاد وصفه بصاحب الخيال الجامح .. ذلك الخيال الإبداعي الذي يفتح الآفاق ، ويكشف عن المجهول ، أو يقترح افتراضات جديدة غير ما ألفه الناس من تقليديات ، أو يثير علامات الاستفهام بكل ما تتضمنها من أسئلة وتساؤلات .. خيال يضيف بعض الشك في مكونات الحياة اليومية ورتابتها ! **ذلك لأنه يتخطى الحواجز ويهدم الأسوار ويسمح للعقل الواعي بالهرب عبر آفاق جديدة ، ويدفع بالنفس إلى التمرد على حدود المسموح . أي إنه باختصار يحث الناس على الحرية والتحرر من روتين يجثم على خيالهم .**

العالم المرئي واللامرئي

ويعد **فيكتور هيجو** نموذجاً للفنان الذي استطاع أن يعايش مختلف معطيات العالم المرئي واللامرئي على السواء ، ليحولها إلى أعمال فنية تتواصل نبضاتها عبر الزمان . فالأحلام والكوابيس والمآسي والأشياء المرئية الواقعية ، وأبسط لحظة من لحظات الكون أو أقل ذرة من ذراته كلها تمثل في نظره معطيات خلاقة ، تعطي لمن يتأملها انطلاقة جديدة . وكانت أبسط الأشكال المحيطة به تدفع بخياله إلى تشكيلات جديدة .. فكم تأمل تحليق ببرق أسود وهو يرتفع تحت عصف الريح ، وكم حلق مع الطيور وهي تنطلق قلقة على صفحة الطبيعة ، وكم غاص تحت الأنقاض وهي تفترش الأرض بظلالها وأنينها ، وارتعد أمام العشب النحيل وهو يرتجف وحيداً في الخلاء .. فحوّل كل هذه المشاعر إلى دراما فريدة جديرة **بشكسبير** .

إن مسرح العالم الداكن الذي يحوم فيه الإنسان مكبلاً بالسنين ، لمليء بالرؤيا ، وما على عين الفنان إلا أن تلتقط همسة بسيطة من معطياته ليحولها إلى لحظة من لحظات التنوير .. فإذا ما جرؤ المرء على التأمل بإمعان في كل ما يحيط به من مكونات ، وفي كل ما تحتوي عليه أعماقه الدفينة من نبضات ، لاستطاع أن يبدع حواراً فريداً يرى من خلاله ما لا تراه العين .. **وذلك هو ما عبَّر عنه فيكتور هيجو في رسومه التي بدأت تحتل المكانة اللائقة بها بعد قرن من الزمان .**



المحاكاة باستخدام الحاسب الآلي

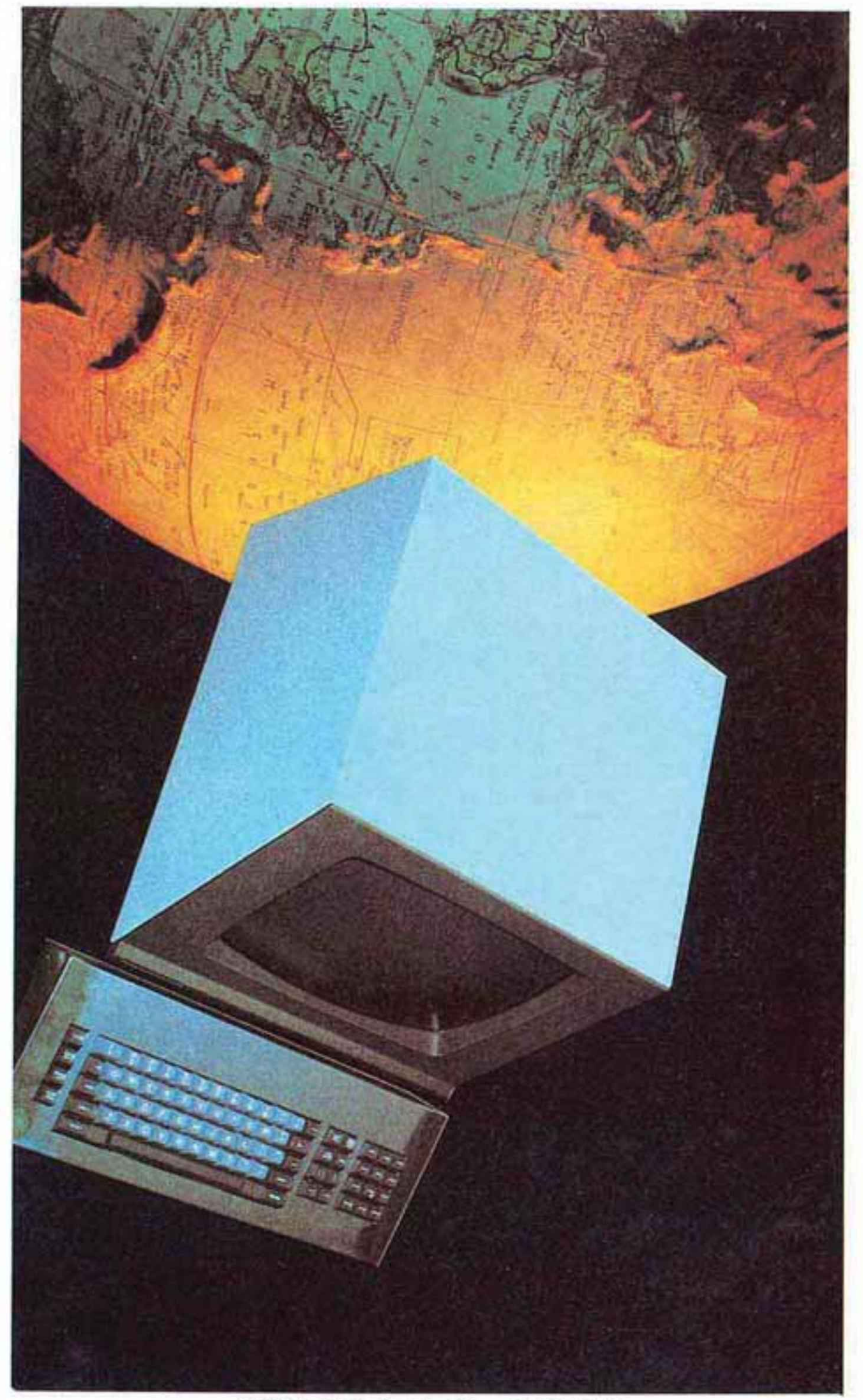
.. أسلوب جديد للبحث

لا شك أن المحرك الأساسي للبحث والإبداع هو الفكرة ، تلك الكلمة الصغيرة ذات المعنى الكبير والرائع . ولقد كانت عملية التقليد أو التمثيل أو المحاكاة Simulation عبر الزمن هي إحدى وسائل التعرف على أفكار جديدة . ولعل أقدم فكرة خطرت لإنسان عن طريق التقليد هي تلك الفكرة التي خطرت «لقابيل» عندما احتار في أمره بعد أن سقط أمامه أخوه «هابيل» مقتولا . فقد وقف قابيل أمام الجسد الساكن بغير حراك نادماً على ما فعلت يداه لا يدري ما العمل . فإذا بطيرين متخاصمين أمامه أحدهما يقتل الآخر ثم يواريه التراب . وتعرف بذلك قابيل على فكرة جديدة ، فما كان منه إلا أن دفن هابيل مقلداً ما فعل الطير بغريمه . وللمحاكاة أو التقليد دور كبير في الأفكار التي تعتمد عليها التكنولوجيا الحديثة ؛ ففكرة الطائرة مثلاً بدأت بمحاولة تقليد الطيور ، وكان صاحب الفكرة هو عباس بن فرناس الذي عاش في الأندلس في القرن التاسع .

المحاكاة .. بين النظرية والتطبيق

وللمحاكاة في البحث العلمي ، بالإضافة إلى كونها وسيلة للتعرف على أفكار جديدة ، دور آخر هام ومفيد . ولئن كان للبحث العلمي مرحلتان أساسيتان ، الأولى هي إيجاد الأفكار وإجراء الدراسات ، والثانية هي وضع تلك الدراسات موضع التطبيق العملي ، فدور المحاكاة يأتي هنا ما بين هاتين المرحلتين . وأهمية هذا الدور تكمن في كونه مرحلة انتقال ما بين النظرية والتطبيق ، مهمتها اختبار مدى النجاح المتوقع للأفكار المطروحة نظرياً في الحياة العملية . وتتجلى ميزات هذا الدور في قضايا تصميم وبناء الأنظمة المختلفة من أجهزة صناعية أو أسس عمل اقتصادية أو اجتماعية ؛ حيث تشكل المحاكاة في هذا المجال وقفة تريث وتأمل وحساب للتوقعات قبل الانطلاق في التنفيذ الفعلي للأنظمة المنشودة .

ويعتمد مبدأ المحاكاة كوقفة تريث بين النظرية والتطبيق على بناء نموذج Model يشابه في تركيبه ويماثل في طريقة عمله وإجراءاته النظام المطلوب دراسته System . ويوضع هذا النموذج في جو عمل يشابه في خواصه ظروف عمل النظام المطلوب ، حيث تجرى التجارب والاختبارات على النموذج المثل للنظام وإجراءات عمله تحت مختلف



★ استخدام الحاسب الآلي لمعرفة أثر السياسات المختلفة ★

المتطلبات والظروف المتوقعة في الحياة العملية . ويتم الحكم بعد ذلك على مدى صلاحية النظام المقترح من خلال النتائج التي يعطيها النموذج . وقد تكون حصيلة هذه النتائج قبولا للنظام المقترح أو رفضاً بحجم إعادة الدراسة النظرية من جديد ، أو كشفاً لنقاط الضعف ، وهذا يؤدي إلى القيام بمحاولات لتعديل الدراسة وتطويرها ثم تعديل النموذج وإعادة التجارب والاختبارات قبل المضي قدماً في وضع النظام المطلوب موضع التنفيذ العملي .

وهذا المبدأ في التكنولوجيا الحديثة استخدامات كثيرة **في صناعات السفن والطائرات** مثلاً تبنى النماذج بعد القيام بالتصميمات والدراسات ، ثم توضع في حالات جوية مختلفة وتجرى الاختبارات لتحديد مدى صلاحية تلك الدراسات للتطبيق العملي . وفي الهندسة المعمارية تقام نماذج للأبنية والإنشاءات قبل المباشرة بتشييدها الفعلي .

وفي برامج رحلات الفضاء تصنع نماذج للمراكب الفضائية يتدرب عليها رجال الفضاء فوق سطح الأرض وقبل الانطلاق بين الكواكب . ويجري أثناء هذا التدريب تمثيل أو تقليد لحالات انعدام الوزن ، وأجواء الخروج من المراكب للتجول على سطح الكواكب الغريبة ؛ كما حدث في رحلة **أبولو الحادية عشرة Apollo 11** إلى القمر عام ١٩٦٩ م ، أو للانتقال إلى مراكب فضائية جديدة كما حدث في كثير من الرحلات الأخرى أثناء تلاحم المراكب المختلفة لتشكل مخابر عمل تتجول في الفضاء .

وللمحاكاة أيضاً تطبيقات عديدة في مجالات الدراسات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية ، وخصوصاً في تحليل الأنظمة التي تنطبق عليها **قواعد نظرية اللعبة**[1] Game Theory . وتتكون مثل هذه الأنظمة عادة من عدد من الأطراف ، لكل منها غايات ووسائل وأساليب ؛ ويتبادل كل طرف التأثير مع الأطراف الأخرى وفق المصلحة التي يراها ، بحيث تأتي النتائج لتكون محصلة لتفاعل جميع الأطراف المشاركة في اللعبة . ولعل أبسط مثال على استخدام المحاكاة في مثل هذه الحالات هو قضية استطلاع الرأي العام في مسألة ما ومحاولة توقع النتيجة . يتم أولا في مثل هذه الحالة اختيار عينة أو مجموعة تمثل مختلف فئات أو أطراف الرأي العام حسب نسب تواجدها . ثم تجرى الاستطلاعات على هذه العينة وتستخرج النتائج على أنها هي الرأي العام المتوقع في المسألة المطلوبة .

ويتسع هذه الأيام دور المحاكاة في البحث العلمي ويزداد تشعباً وتغلغلاً في كل مجالات الحياة المعاصرة ، ويعود ذلك إلى ظهور الحاسب الآلي وتطوره السريع . ولئن جاء الحاسب الآلي في الماضي نتيجة بحث وجهد علمي في مجال محدد ، فقد أصبح اليوم أداة فعالة لهذا البحث في مختلف مجالات الحياة .

المحاكاة والحاسب الآلي

والحاسب الآلي هو آلة تتميز بقدرتها على تقليد خطوات تفكير الإنسان في حل قضايا كثيرة ، بعد أن يضع الإنسان نفسه خطوات الحل كما يراها . فلئن كان الله قد ميز العقل البشري بالقدرة على التفكير فقد تميز الحاسب الآلي وهو نتاج الجهد الإنساني بالقدرة على تكرار طريقة تفكير العقل وليس على التفكير نفسه بصورته الإبداعية الخلاقة . ففي مسألة حسابات رواتب الموظفين الشهرية في مؤسسة ما مثلاً ، يضع العقل البشري قواعد العمل فيما يختص بالراتب الأساسي والإضافات والحسميات ، ثم تعطى هذه القواعد إلى الحاسب على هيئة خطوات محددة تكتب بلغة يستطيع هذا الحاسب الاستجابة لها Computer Language ليعمل على تنفيذ الخطوات المطلوبة وتكرارها من أجل كل الموظفين في كل شهر أو كلما طلب إليه ذلك .

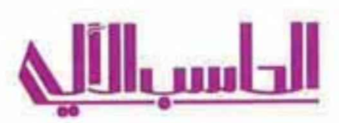
واللغة التي يستطيع الحاسب فهمها هي لغة الأرقام ،

★ محاكاة الطيور قادت الإنسان إلى الفضاء ★



★ ألعاب الحاسب الآلي محاكاة لخيالات الإنسان ★

بقلم : د. سعد الحاج بكري



فهو قادر على حفظ وتخزين كميات هائلة منها في ذاكرته Memory أو ما يسمى أحياناً بوحدة تخزين المعلومات Storage وللأرقام في حياتنا دور كبير فهي عادة لغة تقويم وتحديد دقيق لأشياء كثيرة من حولنا ، فالمال أرقام ، والمساحات أرقام ، والقياسات باختلاف غاياتها أرقام ، والتصميات بتعدد أشكالها أرقام ، حتى الشاعر قد يأتي أحياناً من يقومها بالأرقام . وتفسح قدرة الحاسب على التعامل مع هذه الأرقام المجال لاعتباره قادراً أيضاً على الاستجابة للأحرف والكلمات ، وذلك بواسطة استخدام رموز خاصة Code للإشارة إلى كلمة محددة باستعمال أرقام معينة . وعلى ذلك يستطيع الحاسب بالإضافة إلى تخزين الأرقام كوسائل تقويم وتحديد ، حفظ الكلمات كوسائل وصف وتعبير . وهذا يساعد في استخدامه في عملية المحاكاة وبناء النماذج للأنظمة المراد دراستها واختبارها مهما كان نوع أو طبيعة تلك الأنظمة . ويتم ذلك عن طريق توجيه الحاسب من خلال إعداد خطوات محددة Program Statements لتشييد النموذج المطلوب من مجموعات من الأرقام والأحرف ضمن وحدة تخزين الحاسب ، بحيث يماثل هذا النموذج في تركيبه ومكوناته النظام المطلوب محاكاته كمرحلة تريث واختبار تسبق إقرار وضعه موضع التطبيق الفعلي .

ولا يقتصر عمل الحاسب على حفظ الأرقام والأحرف الممثلة لمعلومات أو نماذج ، بل يتضمن أيضاً القيام بعمليات عديدة تشمل أداء الحسابات وإجراء المقارنات واستخدام المعلومات وتغيير أماكن تخزينها واستخراج نتائج جديدة تضاف إلى المعلومات القديمة ، وعمليات أخرى كثيرة . وتتم هذه العمليات عادة في مجموعة الدوائر الإلكترونية الخاصة **بالإجراءات** Processor وهي إحدى المكونات الأساسية للحاسب الآلي . وتساهم قدرة هذا الحاسب على أداء العديد من العمليات في إتمام متطلبات المحاكاة . فبعد بناء النموذج وتخزينه كهيكل مماثل في تركيبه مكونات النظام المدروس ، لا بد من تمثيل إجراءات النظام ووظائفه المختلفة وطرق عمله . وهذا ما يمكن تحقيقه باستخدام العمليات التي يمكن للحاسب أن يؤديها . ويتم ذلك بإعداد مجموعات من البرامج أو الخطوات التي يفهمها الحاسب الآلي ، بحيث تمثل كل مجموعة منها إحدى وظائف النظام المطلوب . وبعد إدخال هذه البرامج إلى الحاسب يجري تشغيل النموذج الممثل لهيكل النظام وفق الخطوات التي تعمل على تقليد إجراءات النظام المختلفة . وبهذا يمكن باستخدام الحاسب بناء النماذج وتشغيلها وفق متطلبات تصميات الأنظمة الأصلية .

وللحاسب الآلي ميزة أخرى هامة وذات فائدة كبيرة في عالم المحاكاة ، تلك هي السرعة . فلئن كانت الثانية Second هي أصغر وحدة زمنية محسوسة في حياة الإنسان تفكيراً أو كلاماً أو حركة ، فإن الميكروثانية Microsecond ، وتعادل جزء من مليون من الثانية ، هي وحدة زمنية محسوسة في عالم الحاسب الآلي ، إذ يقدر بها الزمن الذي يستغرقه الحاسب في أداء أي من عملياته . وفي المحاكاة وبعد بناء النموذج الممثل للنظام المدروس ووضع الخطوات المقلدة لإجراءاته يتم تشغيل النموذج ليعمل وفق هذه الخطوات بسرعة هائلة . وتفيد هذه السرعة في خفض زمن التجارب والاختبارات المراد إجراؤها على النموذج ، وتساعد في فسح المجال أمام إجراء فحوص أكثر لتحقيق المزيد من الدقة ، كما أنها تساهم في تسهيل إجراء التعديلات وإعادة الاختبارات من جديد . فلئن كانت التجربة والخطأ هي إحدى طرق البحث العلمي العامة ، فللمحاكاة باستخدام الحاسب الآلي فائدة كبرى في هذا المجال ، فالتجربة تتم بسرعة هائلة وعلى نموذج سهل البناء

★ يستخدم الحاسب الآلي لمحاكاة أنظمة المرور ودراسة مشاكلها المختلفة ★

ووفق خطوات قابلة للتعديل والتغيير دون مشقة . وعلى ذلك فكلفة التجربة والخطأ كطريق إلى الصواب في هذا المجال بسيطة جداً خصوصاً إذا ما قورنت بالتجربة والخطأ دون استخدام المحاكاة ودون وجود الحاسب الآلي .

لقد أعطى هذا الحاسب لمبدأ المحاكاة ثوباً عصرياً جديداً ودوراً هاماً يتعاظم باطراد في مختلف مجالات الحياة . فقد أصبحت المحاكاة وسيلة هامة للدراسة والبحث في كل علوم التخطيط الحديثة ودراسات المستقبل بما في ذلك **هندسة الأنظمة** Systems Engineering باختلاف أنواعه **وبحوث العمليات** Operation Research بتعدد غاياتها . ولعل في مناقشة بعض الأمثلة حول استخدام المحاكاة بثوبها العصري الزاهي في قضايا الحياة المتعددة ما يلقي الضوء على كيفية عملها وفوائدها في البحث العلمي حاضراً ومستقبلاً .

في الدراسات الهندسية

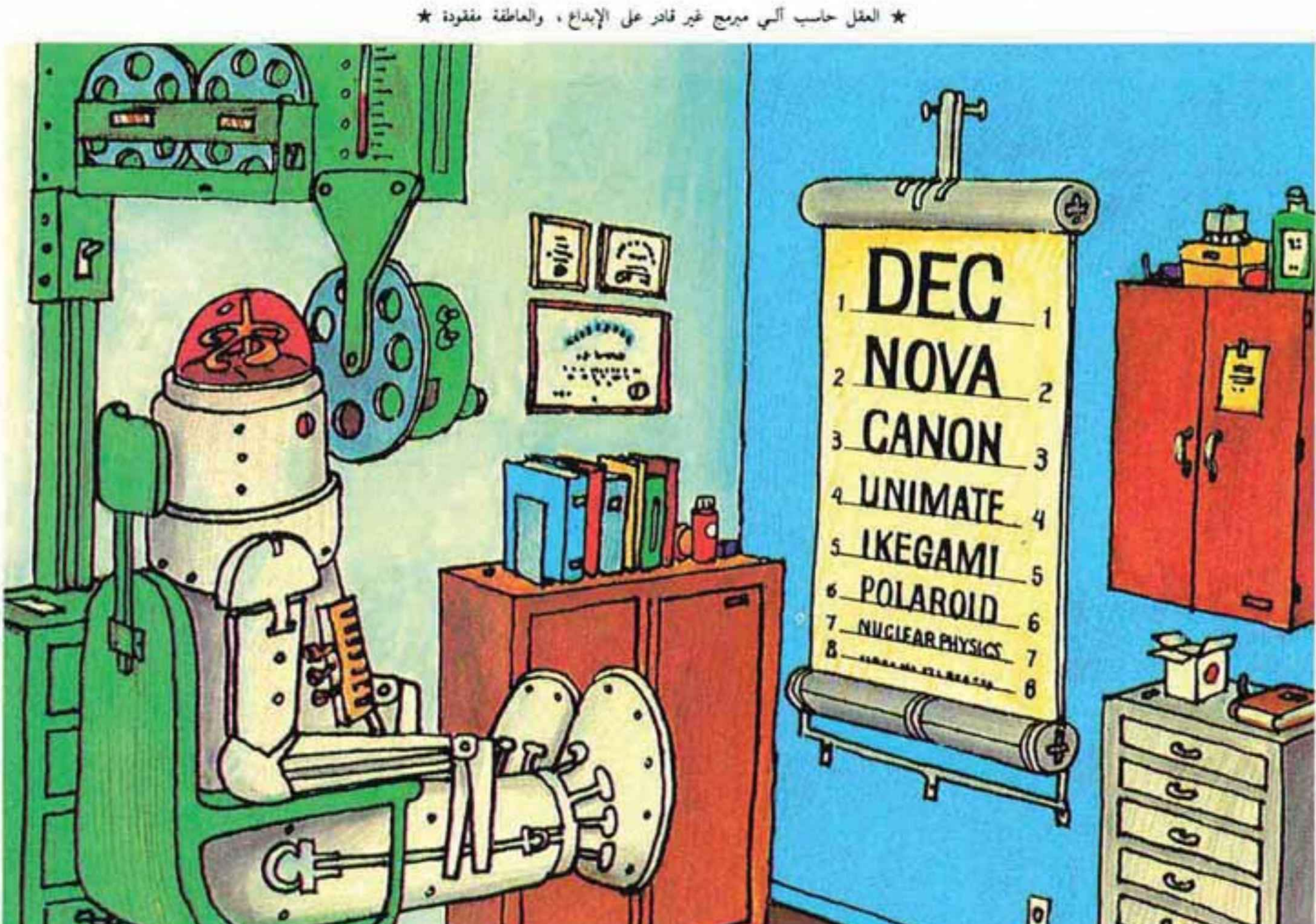
ولتكن بداية المناقشة المقترحة في مثال من الأنظمة الهندسية . ولعل **نظام هندسة المرور** هو من أفضل ما يمكن مناقشته في هذا المجال ؛ ذلك أن هذا الموضوع هو من أكثر المواضيع تأثيراً وتفاعلاً مباشراً مع الإنسان في حياته اليومية . وللتخطيط الدقيق في مجال المرور أهمية خاصة ، فكثيراً ما نرى أو نسمع عن ازدحام السيارات واختناق حركتها في المدن الكبيرة في مختلف أنحاء العالم . وما سبب ذلك عادة إلا التقصير في الدراسة والبحث والجمود عن الاستجابة للمتغيرات . وللمحاكاة باستخدام الحاسب الآلي في هذا المجال فائدة كبرى . فهي تمكننا من توقع مشاكل المرور ووضع الحلول لها قبل الوقوع فيها ؛ وهي تساعدنا أيضاً في دراسة المشاكل الواقعة وإيجاد الأساليب الكفيلة بحلها . وما من شك أن ذلك ينقذ الكثير من الناس من الانتظار الممل في الطرقات بما في هذا الانتظار من قتل للوقت وإجهاد للأعصاب .

وأركان نظام المرور الأساسية أو أطراف اللعبة فيه اثنان هما خطوط المرور من شوارع ودوائر وأرصفة ، والإنسان نفسه في حركته سواء أكان ماشياً أو راكباً في سيارة . والمتغيرات في هذا النظام هي أعداد عناصر المرور واتجاهاتها ، وسعة خطوط المرور وتوزيعاتها ، ثم سياسة المرور هي تحقيق التوازن بين طرفي اللعبة ، أي عناصر وخطوط الحركة ، وتأمين تدفق هذه الحركة فوق الخطوط بأفضل أسلوب يؤدي إلى مرور أكبر عدد من عناصر الحركة في أقل وقت ممكن وبأعلى درجة من الأمان والسلامة .

وتعمل المحاكاة ، بثوبها العصري الجديد ، في دراستها لأنظمة المرور ، على بناء نموذج للنظام المطلوب دراسته سواء أكان هذا النظام قائماً فعلاً ويعاني من الأزمات ، أو يراد إنشاؤه كمشروع مدينة حديثة يطلب تجنيبها مشاكل حركة المرور . ويتم بناء النموذج هذا عن طريق تخزين المعلومات المختلفة عن النظام المطلوب في ذاكرة الحاسب الآلي . وتتضمن المعلومات في هذه الحالة بيانات عن شكل وسعة شوارع وأرصفة المدينة ، وعن السكان وأماكن إقامتهم ومراكز أعمالهم والمناطق الهامة كالأسواق وغيرها . ويعد ذلك توضع سياسات مختلفة لحركة المرور وتمثل في برامج مقسمة إلى خطوات يفهمها الحاسب الآلي ويعمل على تنفيذها مستخدماً في عمله هذا ما يحتاج إليه من المعلومات المخزنة . وعندئذ يصبح لدى الحاسب الآلي نموذجاً متكاملاً شكلاً وعملاً للنظام المطلوب . ويمكن أن تؤخذ بعد ذلك نتائج عمل الحاسب لتظهر من خلالها مشاكل وأزمات المرور وأماكن تواجدها في النظام المطلوب .

ولضمان حل هذه المشاكل والأزمات ، تجرى التعديلات في سياسات المرور أو في أي من المتغيرات الأخرى للنظام . وتكرر عمليات التعديل ويعاد عمل الحاسب حتى يتم إيجاد الوضع الأمثل المنشود للنظام المطلوب . وبهذا تعمل المحاكاة الحديثة على تحميل الحاسب الآلي ، بالنيابة عن الناس ، مشاكل نظام المرور المختلفة

★ العقل حاسب آلي مبرمج غير قادر على الإبداع ، والعاطفة مفقودة ★

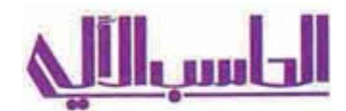


لتقدم إليهم من خبرة هذا الحاسب وتجربته في عمل هذا النظام ما يرضيه ويجنبهم آلام التجربة والخطأ.

الدراسات الاجتماعية والاقتصادية

ولإتمام صورة الدور الهام للمحاكاة العصرية في البحث العلمي في شتى نواحي الحياة لا بد من تقديم مثال من العلوم الاجتماعية والاقتصادية ليضاف إلى مثال هندسة المرور. ومن أفضل ما يمكن مناقشته في هذا المجال هو موضوع نموذج العالم World Model الذي قام نادي روما Club of Rome بدراسته باستخدام المحاكاة ووسيلتها الحديثة، الحاسب الآلي. ونادي روما هذا هو مجموعة من الأشخاص غايتها العمل على دراسة مستقبل البشرية. وقد قامت هذه المجموعة بدراسة مشاكل العالم عن طريق إيجاد نموذج له. ويتضمن هذا النموذج خمسة أطراف أساسية هي، السكان والغذاء والصناعة والتلوث والموارد الطبيعية. وتشمل المتغيرات الرئيسية لهذه الأطراف، التكاثر السكاني والتقدم العلمي والنمو التكنولوجي وازدياد التلوث وانحسار الموارد في الطبيعة وقصور الثروة الزراعية والحيوانية وتوزيع الإنتاج. وتتفاعل هذه المتغيرات في تأثيرات متبادلة تتعاكس وتتنافس أحياناً وتتفق في إعطاء أثر مشترك أحياناً أخرى.

وقد كانت لدراسة نموذج العالم غايتان متكاملتان.



الأولى هي دراسة المتغيرات وفق السياسات الاجتماعية والاقتصادية المتعددة والمتضاربة التي يتبعها اليوم العالم المقسم إلى عشرات الدول والأهداف. أما الثانية فهي محاولة إيجاد سياسة بديلة وموحدة للعالم أجمع تضمن السعادة والسلام للبشرية. وقد تناسبت متطلبات الدراسة هذه مع قدرات المحاكاة الحديثة بحيث أصبحت هذه المحاكاة محور العمل وعموده الفقري. فقد بدأت عملية المحاكاة أولا ببناء النموذج المطلوب للعالم في الحاسب الآلي عن طريق تخزين ما في هذا النموذج من أطراف ومعلومات وبيانات في ذاكرة الحاسب. ثم وضعت السياسات التي توجه أطراف العالم، كما يراها النموذج اليوم، في برامج وخطوات يمكن للحاسب أداؤها بسرعته الهائلة مستخدماً المعلومات المخزنة في ذاكرته. وأخذت النتائج بعد ذلك عن وضع العالم في المستقبل فيما لو استمر نهج السياسات الحالية. وكانت محصلة هذه النتائج توقعات لآلام وكوارث تنشأ عن تدهور مستوى المعيشة وتؤدي بالتالي إلى اشتداد حدة الصراع بين بني البشر.

ولإيجاد حل للمآسي المتوقعة، وضعت الدراسة سياسات أخرى لتسيير شؤون العالم بديلة للسياسات الحالية، في برامج وطلب إلى الحاسب الآلي تمثيلها باستخدام المعلومات الأولية في نموذج العالم المعتمد.

وكانت نتيجة ذلك أن بإمكان البشرية اليوم أن تنقذ نفسها فيما لو اتبعت سياسة جديدة مثلى تختلف جذرياً عن ما تسلكه في الوقت الحاضر. وإن بإمكان السياسة الجديدة هذه أن تصل بالبشرية إلى حياة متوازنة يتوفر فيها مستوى مرض من المعيشة لكل فرد فوق هذه الأرض. لكن هذه السياسة تتطلب تعاون كل الأمم قبل فوات الأوان للقيام بإجراء تغييرات جذرية في الوضع الاقتصادي والاجتماعي القائم في مختلف أنحاء العالم. وقد يحتاج موضوع دراسة نموذج العالم بواسطة المحاكاة إلى مقال مستقل في المستقبل.

ويمكن القول اعتماداً على ما تقدم إن الحاسب الآلي أعطى لمبدأ المحاكاة دوراً فعالا في دراسة شؤون المستقبل والتخطيط له في مختلف أمور الحياة. فقد أصبحت المحاكاة المنجم الذكي والسريع الاستجابة الذي يعتمد في عمله على الحقائق والأسلوب العلمي.



★ دراسة الأنظمة على شاشة الحاسب الآلي ★



جهاز إنذار متنقل

يمكن تعليق هذا الجهاز على باب غرفتك في الفندق ، فيقوم **بتنبيهك عن كل حركة يقوم بها أي عنصر دخيل** ، وذلك عن طريق إصدار **صرخات الإنذار** . والجهاز يعمل ببطارية (٦ فولت) ويمكن التحكم في حساسيته .



بطارية الانشطار النووي في مركبات الفضاء

يقول الدكتور **جيمس ريتر** ، مكتشف هذه البطارية ، إن مولّده **يولّد الكهرباء مباشرة من الانشطار النووي** ، إلا أن مردود العملية صغير بحيث لا يمكن استعماله لأغراض توليد الكهرباء بصورة تجارية .

والمولّد مصمم للاستعمال في المناطق النائية ، وبشكل خاص في المركبات الفضائية التي ستغزو أعماق الفضاء .

ومع أن المركبات الفضائية الموجهة إلى الكواكب المجاورة — وحتى إلى الشمس — ستزود بالطاقة عن طريق مجموعة **الخلايا الشمسية** إلا أن الطاقة الشمسية ، بعد المريخ ، تكون موزعة جداً ، كما أن هذه المركبات الفضائية تحتاج إلى عدة سنوات كي تصل إلى أهدافها المحددة ، مما يجعل البطاريات العادية وخلايا الوقود **ثقيلة جداً وغير مناسبة للاستعمال في مثل هذه المهمة** .

ويعتقد ريتر أن مولّده سيقوم بمهامه بشكل أفضل من النماذج القديمة .

منطاد تدفعه طاقة الشمس

قام مركز أبحاث الفضاء الفرنسي في « تولوز » بابتكار منطاد جديد — يعمل بالطاقة الشمسية — لمراقبة الأقمار الصناعية التي سيتم إطلاقها في الثمانينات ولإجراء الأبحاث على طبقة الغلاف الجوي المسماة « ستراتوسفير » على ارتفاع يصل إلى ٣٠,٠٠٠ متر .

المنطاد عبارة عن كيس طوله ٤٥ متراً مصنوعاً من رقائق البلاستيك الخفيفة ويملأ جزئياً عند الإقلاع بالهواء الساخن لدفعه إلى الأعلى . القسم الأعلى من المنطاد مغطى بصفائح الألمنيوم الرقيقة التي تعكس الحرارة إلى الداخل مثل « الترمس » الذي يستعمل لحفظ السوائل الباردة أو الساخنة . أما الجزء الأسفل فهو شفاف يسمح بمرور أشعة الشمس نهاراً والأشعة الأرضية تحت الحمراء ليلاً بحيث تم المحافظة على درجة حرارة هواء المنطاد ، وبالتالي إبقائه على ارتفاعه .

يحمل المنطاد أيضاً خلايا شمسية لتوليد الكهرباء اللازمة لتشغيل الأجهزة العلمية التي يحملها .

« غوسامار » تطير

غوسامار الباتروس هو اسم الطائرة التي تطير بقوة **عضلات الطيار** . وقد حصلت على جائزة ثمينة في أواخر عام ١٩٧٨ م ، بعد أن قطعت بحر المانش . أما الآن فإنها تعمل ضمن اختبارات مؤسسة الفضاء الأمريكية (**ناسا**) . وقد وضعت المؤسسة المذكور جملة اختبارات مدتها ٦ أسابيع بعضها بتأثير العضلات ، وبعضها بواسطة محرك كهربائي صغير . وحسب تصريحات المسؤولين في (ناسا) ، فإن نتائج الاختبارات سوف تستعمل في دراسة عمل الطائرات الكبيرة ذات الوزن الخفيف ، التي تطير بسرعة منخفضة بغية تحديد شروط استقرارها وإمكانية التحكم فيها ، تمهيداً لدراسة عمل الطائرات المستقبلية التي تطير على ارتفاعات عالية .



طب Medicine

سرطان الرئة يسببه إشعاع الدخان

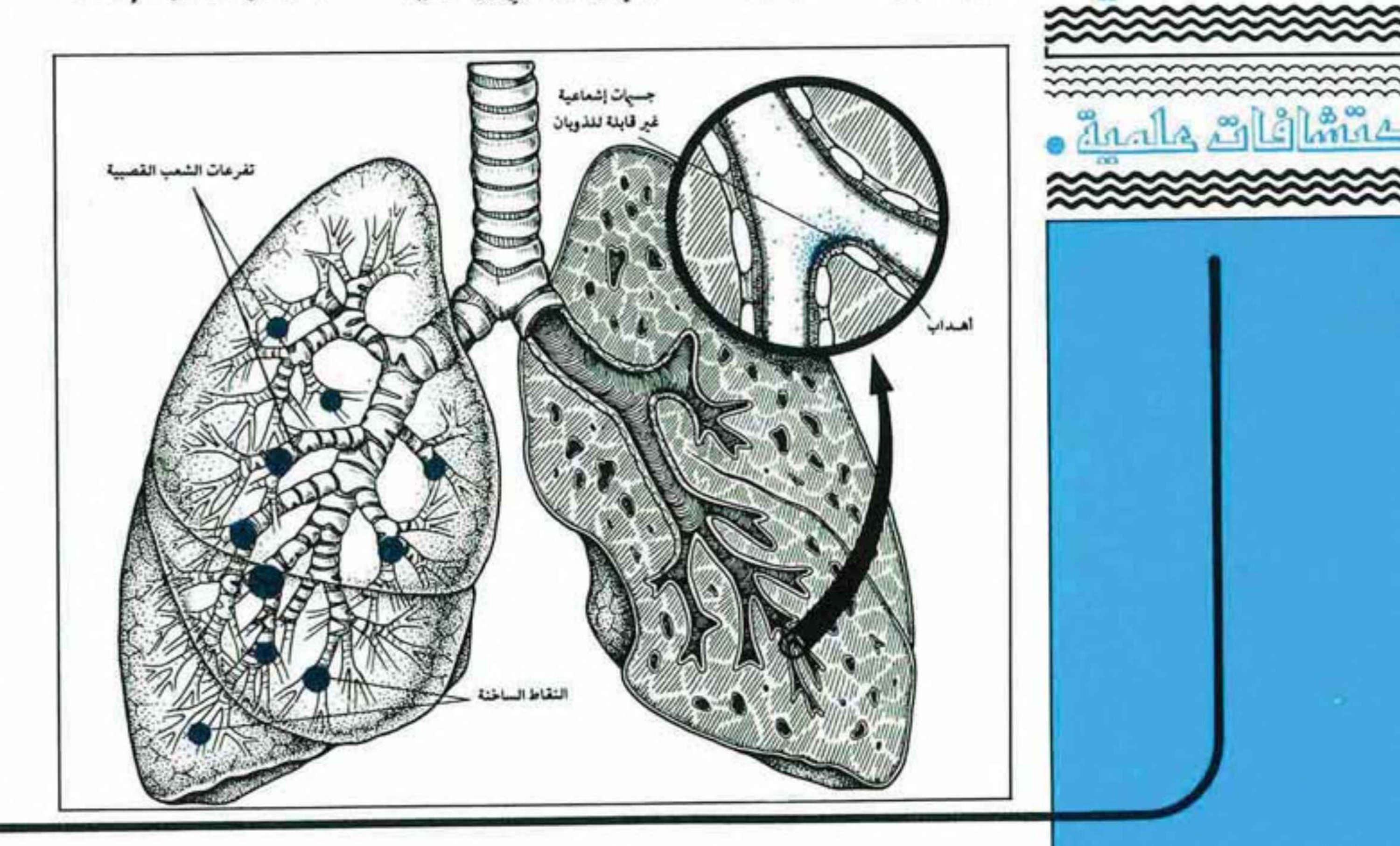
ـ كولورادو ـ

الأخبار التي تقول إن تدخين السجائر يمكن أن يسبب سرطان الرئة lung Cancer قد لا تفاجئ أحداً، لأن ليس فيها جديداً، ولكن الجديد الذي قد يُفاجئ معظم الناس هو البحث الذي يشير إلى أن المسبب لسرطان الرئة هو **الإشعاع** radiation وليس المواد الكيميائية التي تحويها أوراق التبغ.

ويقول عالم الكيمياء الإشعاعية radiochemist في المركز القومي لأبحاث الجو في **كولورادو** (إدوارد مارتل Edward Martell): «**منذ سنوات عديدة وأنا أتوقع أن تظهر أبحاث جديدة تثبت أن أسباب معظم سرطانات الرئة هو الإشعاع الذي يوجد في التبغ، وليس التبغ في حد ذاته، وقد توقعت أن يكتسح هذا الكشف الجديد كل ما عداه من أبحاث عن هذا الموضوع الذي طال الحديث عنه**».

ولكن **كيف يكون للتبغ نشاط إشعاعي**؟ الجواب: إن نباتات التبغ تمتص **النظائر الإشعاعية** radioisotopes من المواد المشعة التي توجد بشكل طبيعي في التربة التي زرعت فيها جذور نبتة التبغ ـ مثل ذرات **الرادون** Radon ذات العمر القصير التي تتحلّ وتنتج الرصاص ـ ٢١٠ (lead – 210) ـ ومن السماد الفوسفاتي الذي تسمّد به التربة. ولذلك فإن العناصر الإشعاعية تتجمّع في أوراق التبغ، إضافة إلى أن الشعيرات الدقيقة المسمّاة **بالترخوم** trichomes (نوامي شعرية في أدمة النبات) لها سطح لزج تُمسك بين أهدابها بذرات النظائر الإشعاعية التي تنتقل جواً بواسطة ذرات الغبار المتجددة دائماً في الجو.

والمدخّن.. عندما يدخن السجائر يستنشق مع الدخان العديد من هذه المواد الإشعاعية



النشاط الموجودة في التبغ ، ويمتلك الجسم عادة القدرة على طرح النظائر الإشعاعية التي تكون ملتصقة بالجسيمات القابلة للذوبان في الماء ، ولكن النظائر المشعة تكون عادة ملتصقة بالمواد غير القابلة للذوبان في الماء مثل قار tar (قطران) التبغ ، الذي يبقى في الرئتين ولا يُطرح وحيث يتحلّل (الرصاص ــ ٢١٠) إلى (البولونيوم المشع ــ ٢١٠) .

وتكون كمية الإشعاع ، التي تلتصق في كل جسيم Particle ، قليلة نوعاً ما ، ولكن عادة الجسيمات الملتصق بها الإشعاع تتجمع في (**نقاط ساخنة** hot spots) في مواضع تفرعات الشعب القصبية bronchi للرئتين (**كما ترى في الرسم التوضيحي**) ، والقنوات توصل هذا الإشعاع إلى نسج الرئتين وتفرعاتها ، حيث مكان نشأة سرطان الرئة ، وهذه النقاط الساخنة تجمّع جرعة dose كافية من الإشعاع بسرعة نسبية خلال فترة قد تمتد لأكثر من عشر سنوات ، حيث يظهر سرطان الرئة ، وهذا هو تفسير طول الفترة الزمنية التي يستغرقها ظهور السرطان في الجسم .

ويقول العالم (**مارتل**) : «لا شك أن الإشعاع يستطيع إحداث السرطان لوحده ، ولكن المواد الكيميائية الموجودة في التبغ يمكن أن تعمل كعامل مساعد وسيط لإحداث السرطان» .

ويقول العالم (مارتل) أيضاً ، إن الإشعاع قد يدخل أجسام مرضى سرطان الرئة من مصادر أخرى إضافية غير التبغ ، فمثلاً هناك النظائر المشعة التي توجد في **السخّام (النفايات) وفي مواد البناء ، وأيضاً من الدخان الذي يصدر عن تدخين المدخّنين** .. فعندما تكون هباءات ذرات الغبار موجودة بنسبة قليلة في غرفة المدخّنين ، فإن النظائر المشعة تلتصق في جدران وسطح الغرفة ، وتسبّب الضرر ، ولكن عندما تكون ذرات الغبار متوفرة في الغرفة فإن دخان السجائر المحترقة الذي يملأ جو الغرفة يجعل النظائر المشعة تلتصق بالهباءات الحاملة للدخان بدلا من أن تلتصق بجدران الغرفة ، ويمكن للمدخن أن يعود ويستنشقها ثانية ، وحتى غير المدخنين يمكن أن يستنشقوها أيضاً ، ويعرّضوا أنفسهم للخطر .

وقد أثبتت الدراسات أن أكثر من (٧٠٪) من الإشعاع الموجود في التبغ يكون موجوداً في دخان السجائر الذي يملأ جو الغرفة ، ولكن الرئتان السليمتان لغير المدخنين تستطيع تنظيف الهباءات من الإشعاع بسرعة بعكس المدخنين التي لا تستطيع رئتاهم فعل ذلك . ويعتقد العالم (مارتل) بأن النظائر المشعة يمكن أن تتجمّع في نسج tissues أخرى من الجسم بحيث تسبّب تبدّلات وراثية (جينية) فيها تُحدث السرطان في نهاية الأمر .

فضاء space

«اختيار تصميم محطة الفضاء»

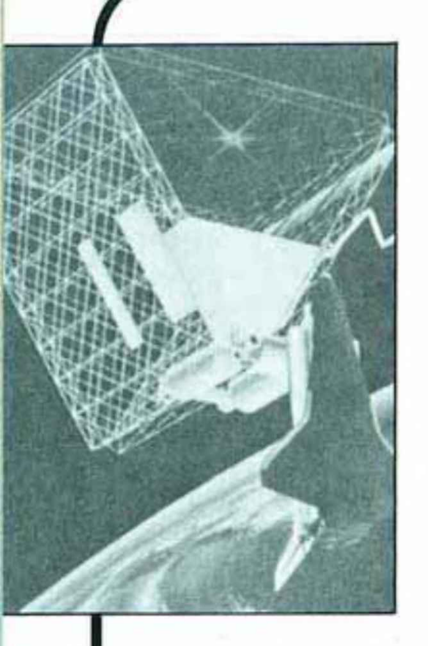
(ناسا NASA)

مائتا عالم ومهندس من وكالة الفضاء والطيران الأمريكية (**ناسا** NASA) يدرسون الآن عدة تصاميم لمشروع إقامة محطة الفضاء space station التي سوف تُعلّق في الفضاء في بداية عام (١٩٩٠م) .

ومهما يكن شكل التصميم الذي سيختاره العلماء والمهندسون لهذه المحطة فهي ستخدم محطة كمحطة للفضاء ، مأهولة بالبشر ، بشكل ثابت ودائم ، وستكون مركزاً لأبحاث الفضاء على مستوى متقدم ، ومركزاً ملائماً **للعيش والحياة والاستقرار في الفضاء** .

ويفكّر المسؤولون في (**ناسا**) منذ الآن في توسيعها لتصير بيتاً فضائياً واسعاً يتّسع لمجموعة من العلماء تقدّر بـ(١٨) عالماً في نهاية هذا القرن ، وبحيث تبلغ تكاليفها حينئذ حوالي (٢٠) ألف مليون دولار .

وحينما تركّب هذه المحطة في بداية التسعينات ستتّسع لإقامة (٦) علماء في مساكن ومراكز ملائمة تماماً للحياة في الفضاء ، إضافة لمختبري أبحاث ، مع توليد طاقة كهربائية بقدرة (٧٥) كيلوواط ، وواحد من هذه التصاميم المقترحة يدعى **نموذج** (deltatruss) يمكنه أن يضم بسهولة مراكز أبحاث فضائية متطورة ومساكن ملائمة لحياة البشر في الفضاء ، ولكن .. مع وجود عيب واحد يحاول العلماء في (ناسا) الآن تخطيه ، وهو أن الألواح الشمسية Solar panels التي ستولّد الطاقة الكهربائية من الشمس ثابتة لا تتحرك ، ولتولّد هذه الألواح الكهرباء على محطة الفضاء أن تبقى دائماً في مواجهة الشمس ، وهذا بدوره قد يحدّ من مقدرة العلماء لإجراء الدراسات الشاملة لكل الأرض ، ونشاهد في الصورة النموذج المختار .





«الفيصل» بين التجديد.. والإبداع الفني

أبرز ما يميّز تقديم صحيفة أو مجلة جديدة للقارئ.. هو أن تكون ذات هدف محدد وواضح الرؤية.
ولا شك أن هذا الهدف يحدده المسؤولون... وخاصة رئيس التحرير الذي يقوم بالإصدار.
وهدف أي مجلة يتجسد خلال التبويب ونوعية الموضوعات والدراسات والتحقيقات التي تنشرها.
وكل مضمون له شكله كما له فلسفته.. فالإطار الذي يقدم داخله المضمون ما هو إلا التعبير الكامل الذي يخلق نغمه جمالا وانسجاماً وراحة نفسية للقارئ.. كما يضفي على المجلة شخصية مميّزة ومتميّزة عن باقي مثيلاتها في ساحة الصحافة والمجلات الأخرى سواء أكانت على المستوى العربي أو الأجنبي.

والمخرج الفني الصحفي أشبه بالمخرج المسرحي أو السينمائي أو مخرج الاستعراضات.. كل له مقوماته وأدواته وأسلوبه.

وأدوات المخرج الفني الصحفي تتلخص في إعداد المادة للنشر.. وعناوينها والصور والرسوم والألوان والفراغات وتنوع أحجام الكلمات.. وعدد الأعمدة التي تتشكل منها الصفحات.

وباكتمال أدوات الفنان الصحفي يفرض عليه عمله الناجح أن يقرأ ويفهم موضوعاته جيداً حتى تأتي لمسات الإخراج الجمالي منسجمة ومتوازنة مع ما قرأه.

ولأن مجلة «**الفيصل**» تحدد هدفها بأن تكون ثقافية شهرية.. فكان لا بد من أن يرتكز إخراجها على مدرسة التجريد الهندسي أو المعماري الذي يبرز جديتها ورصانتها ووقارها.

وكما كتب رئيس تحريرها الصديق **علوي الصافي** في تقديمه للعدد الأول الذي صدر في يونيو (حزيران) عام ١٩٧٧م:

«يأتي صدور هذه المجلة.. وجهاً عربياً مشرقاً.. دائم الصحو كسماء بلاده واضح التقسيمات.. رحب الفكر كصحرائه.. يسعى لخدمة الثقافة العربية الإسلامية.. والفكر الإنساني.. متجاوزاً كل التقسيمات الجغرافية خالياً من أمراض صحافة اليوم.. في عينيه الصدق والصفاء والوضوح.. منطلقاتها البحث عن الحقيقة المجردة بلا إثارة أو افتعال.. وبأسلوب واقعي بلا انفعال أو تشنج.. وبروح علمية لا تهويل فيها ولا تجريح».

من خلال هذه المفاهيم والأهداف، كان لا بد لمجلة «**الفيصل**» أن تتحدد ملامح شخصيتها وهويتها وشكلها المميّز دون بهرجة أو مبالغة أو تهويل في عناصر إخراجها.

وربما لا يعلم قارئنا العزيز أن «للفيصل» ذكريات عميقة وحبيبة إلى نفسي لا بقراءة أعدادها المتتالية التي تقدم كل معرفة تتسم بالجدية في البحث إنما أيضاً بمشاركتي في **تصميم «الماكيت» للعدد الأول.**

كان ذلك في مايو (أيار) عام ١٩٧٧م.. عندما اجتمعنا.. الصديق علوي الصافي والناقد والأديب **جلال العشري**.. وأنا كعاشق للفن التشكيلي.. والكلمة البناءة.. وممارس لمهنة الصحافة الجادة التي ترتقي بالعقول.. وترهف المشاعر الإنسانية، وتبني مستقبلاً أفضل للإنسان العربي.

وكما أن الأساليب الفنية متعددة في فن الكتابة.. فأيضاً مدارس الإخراج الفني الصحفي كثيرة ومختلفة ومتنوعة.. ولكن كلها تشترك في قواعدها وأدواتها.. وفيما يضفيه **فنانوها** من إبداعهم وثقافتهم وخيالهم وعمق أحاسيسهم.

ولا شك أن المدرسة التي تستخدم في إخراج مجلة نسائية تختلف عنها في إخراج مجلة اقتصادية، أو سياسية، أو مجلة خاصة بالأطفال.

وعلى مدى مائة شهر على ميلاد «الفيصل» قدمت خلالها فكراً جاداً ومعرفة تتسم بالأصالة والصدق والمعاصرة.. قدمت كتّاباً شيوخاً وشباباً.. قدمت أيضاً مجموعة من الفنانين الشبان الذين أبدعوا في إخراجها الصحفي.. وعمقوا في تأصيل شخصيتها الفنية بكل ما اكتسبوه من تجربة وخبرة.. وبكل ما اختزنوه من رقة المشاعر.. وعمق المسؤولية.

الفنان مودي حكيم
من العدد ١ إلى العدد ١٢

ظهرت بصمات الفنان **مودي حكيم** في الأعداد الأولى من مجلة «**الفيصل**» أضفى إليها من خبراته اللونية كما يتضح في باب «**من كتّاب هذا العدد**»، الذي أبرز فيها الكتّاب بالمساحات اللونية المتباينة وصورهم.. كذلك تسلل الفنان مودي بألوانه الصافية المضيئة عبر الصفحات التي اختار لها الجمع على عمودين أو ثلاثة.. كما عالج موضوعاتها بالرسوم التي تتسم ببساطة خطوطها الزخرفية.. وأبرز عناوين الموضوعات التي جمعت تنوعات الخطوط بين **الكوفي والرقعة**




★ مجدي نجيب ★ ★ محسن علي حسن ★

بقلم: عدلي فهيم

والنسخ والهندسي .. كما ميّز قصائد الشعر بالحروف السوداء .. وأعطى للصور الملونة مساحات أكثر اتساعاً .. وأيضاً أدخل الصورة في محتوى العدد .

واستطاع الفنان مودي أن يعكس على «**الفيصل**» من خبرته وتجاربه التي مارسها في مدرسة **روز اليوسف** الفنية .. وعلى الأخص مجلة «**صباح الخير**» التي ظل يخرجها لأعوام طويلة .

وبأمانة الفنان ووعيه استطاع مودي أن يبث في «**الفيصل**» من حرارة إبداعه الفني وتجديداته المتواصلة مع الاحتفاظ المخلص لشخصيتها المميّزة .

الفنان مجدي نجيب

من العدد ١٣ إلى العدد ٢٥

كذلك أشرف الفنان **مجدي نجيب** على إخراج «**الفيصل**» ولأن الفنان مجدي يجمع بين التناقضات .. فهو عنيف ورقيق .. واقعي وحالم .. شاعر بالعامية وفنان تأثيري في الوقت نفسه .. نجده عكس من شفافيته وحساسيته على الصفحات .

لقد اهتم بالرسوم الملونة التأثيرية حتى تسللت الرسوم إلى غلاف «**الفيصل**» التي اعتادت أن تقدم «الصورة الملونة» .

والذي يتابع الأعداد التي أخرجها الفنان مجدي يكتشف مدى محاولته لإثارة القارئ .. إثارة جمالية تسمو بك وتمتعك .. فتستشعر الراحة .

ولقد كانت رؤى الفنان مجدي نجيب في الموضوعات الأدبية والفنية والأشعار مجالا خصباً للتماوج معها ابتكاراً وتعبيراً وإبداعاً ... اهتم بالرسومات التوضيحية بجانب العناوين التي خرج بها عن حدود التقليدية والمدرسية ، لذلك تميّزت «**الفيصل**» في تلك الأعداد بحيوية الحركة وتنوع الإيقاع والمزج بين العناوين والرسوم وأعمدة الكلام .

الفنان مكرم شحاتة

العددان ٢٦ ـ ٢٧

وعلى فترات متقطعة كان الفنان **مكرم شحاتة** يقوم بإخراج مجلة «**الفيصل**» .. ومكرم له طبيعة هادئة متزنة .. يعكسها دائماً على أعماله الفنية .. نجده كثيراً ما يميل إلى **الأشكال الهندسية المركبة** التي يستغلها في تكوين عناوين الموضوعات .. وأيضاً بدأ يتجه بها إلى **الفن الإسلامي** الذي يتسم بالتجريد .

والفنان مكرم شحاتة جعلته الخبرة الطويلة في ممارسة الإخراج الفني الصحفي بارعاً في استخدام أكثر من عنصر في إثارة القارئ .. نجده يستغل الأرضيات اللونية على الكلام تارة .. ويجسد بعض مقدمات الموضوعات بألوان مغايرة عن اللون الأسود الأساسي .

الفنان رضا المنياوي

من العدد ٢٨ إلى العدد ٥٣

أما الفنان **رضا المنياوي** الذي قام بإخراج مجلة «**الفيصل**» لسنوات عديدة ، فقد أدخل على صفحاتها إبداعاً جديداً على عناوين الموضوعات .. إنه حاول أن يجعل منها أنغاماً لونية .. كما استغل بقدر حذر الفراغات البيضاء حتى يقدم تكثيفاً يبرز به عناوين الموضوعات ومقوماتها .. واستخدم أكثر من عنصر من عناصر الإخراج حتى يضفي مزيداً من الإغراء في جذب القارئ .

وهناك ملاحظة تدعو إلى التأمل أن كلاً من الفنانين رضا ومكرم من مدارس متقاربة في فن الإخراج الصحفي .

الفنان محسن علي حسن

من العدد ٥٧ إلى العدد ١٠٠

تجسدت جرأة الفنان محسن في استخدامه **الألوان الدافئة والمتوحشة** .. كما حاول إبراز الموضوعات بأسلوب التضاد .. فنجده يستغل الأعمدة بكلمات بيضاء على أرضيات سوداء .

والفنان محسن علي يتميّز إبداعه في الإخراج الفني بالخروج عن المألوف والتمرد وإعطاء الصور أهمية خاصة في بسط مساحات الصور .. وفي التركيز الأساسي على عنصر الشخصيات بها مع حذف خلفياتها .

كلمة أخيرة

ولا شك أن مجلة «الفيصل» بأهدافها المحددة .. وأصالة رسالتها وعمق مفهومها الجاد والملتزم لثقافة عربية معاصرة وفرت كل الإمكانات الفنية التي ساعدت ومهدت طريق الإبداع والخلق في الإخراج الفني الصحفي لكل الذين عملوا بها .

وكانت سخية واعية بكل التغييرات الشكلية في إطار الجدية لتأكيد شخصيتها وهويتها .. في غلافها .. وبين صفحاتها من الداخل .

وأخيراً ، تهنئتي بالعدد المائة من «**الفيصل**» .

الجبرتي والحركة العلمية

بقلم
د. عبدالباسط حمودة

في العقدين الماضيين اشتدت حركة طبع التراث ونشره لأغراض متعددة ، وظهر في قائمة المطبوعات كتاب (عجائب الآثار في التراجم والأخبار) لعبد الرحمن حسن الجبرتي ، المؤرخ المشهور الذي اعتمد عليه أكثر المؤرخين والباحثين في مدة تزيد عن مائة وثلاثين سنة ، من العصر العثماني حتى بداية العصر الحديث .

ولكن الطبعات التي ظهرت لكتاب الجبرتي ، منها ما هو بعنوان (تاريخ الجبرتي) ويحتوي على مختارات من الوقائع التاريخية ، ومنها ما هو بعنوان (كتاب الجبرتي) ، ولكنه ـ وهو الخطر ـ جرد من الموضوعات الأدبية كالشعر والنثر ، وتراجم الأدباء والشعراء والعلماء والمفكرين .

وهذه ظاهرة خطيرة لا يمكن السكوت عليها ؛ لأنها لا تخلو من شبهة مقصودة لحجب الحقائق ، وفي حق هذا العالم المؤرخ الذي دافع عن المثل والقيم التي يعتقدها حتى سقط شهيداً دون مبادئه .

ولقد لقي الرجل بعد موته حملة عنيفة قللت من شأنه وشأن كتابه ، وأقل هذه الحملات اتهامه بالجهل والعامية وحشد الدخيل على اللغة العربية ، وبعده عن الأدب والأدباء ، لأن العصر الذي أرخ له عصر انحطاط وجهل وخرافات وأباطيل .

والواقع أن الرجل أرخ للأحداث في عصره بأمانة وصدق ، وابتعد ـ بقدر طاقته ـ عن النفاق والتملق . . ووقف ضد رغبة **محمد علي** في كثير من المواقف .

وهذا البحث يعطي لمحة عن موقف الجبرتي من الحركة الأدبية في الجزيرة خاصة . . وذلك موقف ينم عن عقيدته الراسخة بوحدة الأمة الإسلامية ، وتحدث عن أدباء وعلماء الأقطار العربية والإسلامية بغير حساسية .

قلت في بحث عن (**الجبرتي . . والدعوة السلفية**) إن الصلة الفكرية والأدبية والثقافية بين جزيرة العرب ، ودول غرب البحر الأحمر ، كانت قوية جداً قبيل العصر الحديث وفي بداية هذا العصر ، بل تكاد تزيد عن قوتها في أيامنا هذه التي تقدمت فيها وسائل المواصلات والاتصالات . . كانت العلاقات بين العلماء والأدباء وثيقة تمكنهم من الوقوف على التيارات العلمية والفكرية والأدبية في أنحاء البلاد العربية ، وبعض البلاد الإسلامية .

قلت ذلك لأني أنعمت النظر في كتاب (**عجائب الآثار في التراجم والأخبار**) لعبد الرحمن الجبرتي (١١٦٧ ـ ١٢٣٧ هـ/ ١٧٥٤ ـ ١٨٢٢ م) ، العالم الأزهري الذي تولى كتابة الديوان في أيام الحملة الفرنسية ، وتصدر إفتاء الحنفية في عهد محمد علي ، وعارض رغبات محمد علي وأولاده ، فاضطهد وسجن وقتل ابنه خليل ، ثم خنق الجبرتي عقب عودته من قصر محمد علي في شبرا ، ووجد مربوطاً في إحدى رجلي حماره ، ومعه بعض دفاتره[1] .

ويظن بعض المثقفين أن تاريخ الجبرتي يشتمل على تاريخ مصر دون غيرها ، وأنه قاصر على الأحداث والوقائع التاريخية ، وأنه تغلب على أسلوبه العامية والركاكة ، واللحن . . . وكان لهذا الظن أثره ، وشاع القول إن تاريخ الجبرتي لا علاقة له بالأدب .

والواقع الذي تدعمه النصوص النثرية والشعرية في هذا الكتاب ، تكشف أنه تأريخ للحركة الأدبية والعلمية في العالم العربي من المحيط إلى الخليج ، حيث أسهب في إيراد العلماء والأدباء والشعراء ، من **المغرب وتونس والجزائر وليبيا ومصر والسودان والصومال والحبشة (موطن أجداده) وبلاد الشام والعراق** ، كما أطنب وأفاض في تاريخ أدباء الجزيرة العربية ، وعرف من أخبارهم ما يخفى على الكثيرين من الناس ، وتابع جولاتهم في بلادهم وفي بلاد الهند والروم ، ودوّن نوادر من أشعارهم ونثرهم ، فكتب لها الذيوع والنشر ، بينما لا يزال بعضها مخطوطاً أو ضاع في عالم النسيان .

ونعرض هنا لنماذج من أدباء وشعراء وعلماء الجزيرة العربية الذين ترجم لهم الجبرتي في كتابه ، ونشير إلى بعض النصوص الأدبية بما يقتضيه المقام ؛ لنكشف عن اهتمام الجبرتي بالحركة الأدبية في هذا الموطن ، خاصة والمواطن الأخرى بصفة عامة ، وليتضح من ذلك عمق الصلة الأدبية بين مصر والجزيرة العربية قبيل العصر الحديث .

وغني عن التنويه أن هؤلاء العلماء والأدباء والشعراء الذين كتب



عنهم الجبرتي وأفاض في تفصيل دقيق ينم عن إحاطة شاملة بأطوار حياتهم المختلفة حتى غدت المصدر الأول لدى دوائر المعارف وتراجم الأعلام في العصر الحديث .

وهذه بعض النماذج التي تمثل مختلف مناطق الجزيرة العربية والحياة الأدبية والعلمية فيها :

● **السيد عبد الله بن عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن محمد كريشة بن عبد الرحمن السقاف** ، ولد **بمكة المكرمة** ، وتربى في حجر والده ، وقد شافه كبار العلماء من أمثال شيخ الإسلام **عمر بن عبد الرحيم البصري ، والشيخ محمد بن علوي ، وأبي بكر العيدروس الضرير** ، وتزوّج ابنة الأخير ، وقد سافر للتزوّد بالعلوم الشرعية ثم عاد إلى مكة المكرمة ، وتوفي ليلة الجمعة سنة ١١٠٤ هـ[٢] .

● شيخ الشيوخ **برهان الدين إبراهيم حسن بن شهاب الدين الكوراني المدني** ، ولد **بشهران** سنة (١٠٢٥ هـ) ، وتتلمذ على يد **شريف الكوراني** الصديقي ، ثم رحل إلى **بغداد ، ودمشق ، ومصر ، والحرمين** ، ثم استقر **بالمدينة المنورة** ، حيث لازم العشاشي ، وأجازه كبار العلماء من أمثال : **الشهاب الخفاجي ، والبابلي واللاهوري** وغيرهم ، وتوفي سنة ١١٠١ هـ[٣] .

● السيد الشريف **عبد الله بن أحمد بن عبد الرحمن بن أحمد بن محمد بن عبد الله بلفقيه التريمي**[٤] ، أخذ الفقه والحديث عن كبار العلماء ، وفي مقدمتهم **مصطفى بن زين العابدين العيدروسي** والسيد **محمد سعيد** وغيرهما ، وتوفي **ببندر الشحر**[٥] سنة ١١٠٤ هـ[٦] .

● العمدة الفاضل السيد **محمد البيتي السقاف باعلوي** ، وهو والد **جعفر البيتي** كما سيأتي ذكره في هذا البحث ، ولد **باليمن** ، ودخل الحرمين الشريفين وفيهما أخذ عن **السيد عبد الله باحسين** ، وكان يلبس الثياب الفاخرة ، ويتزى بزي أشراف مكة ، ومن شعره قوله :

إنما الخلطة خلط وربا
وأرى العزلة من رأي السداد
ثقة الإنسان عجز بالورى
بعدما أنزل في سورة صاد

يريد قوله تعالى ﴿ **إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وقليل ما هم** ﴾ (سورة ص ، الآية ٢٤) ، توفي بمكة المكرمة سنة ١١٢٥ هـ .

● السيد **سالم بن عبد الله بن شيخ بن عمر بن شيخ بن عبد الرحمن السقاف** ، ولد في **جدة** سنة ١٠٣١ هـ ، وانتقل مع والده إلى **المدينة المنورة** ، وفيها تلق تعليمه ، فحفظ القرآن الكريم وغيره من المتون ، ثم ارتحل إلى مكة المكرمة واستقر بها ، وفيها تتلمذ علىّ **علي بن الجمال ، ومحمد بن أبي بكر الشلي** ، وجد في تحصيل المكارم ، وله شعر ونظم حسن ، وتوفي سنة ١١٢٣ هـ[٧] .

السيد **عبد الرحمن السقاف باعلوي** ، كانت ولادته بالديار الحضرمية ، ثم رحل إلى **الهند** ، وتعرّف على كبار العلماء ، وعاد إلى الحرمين وأقام بالمدينة المنورة ، وبها تزوّج الشريفة العلوية العيدروسية ، من ذرية السيد **عبد الله صاحب الرهط** ، وقد كان من الصالحين ، وتوفي رحمه الله سنة ١١٢٤ هـ .

● السيد **عبد الله بن جعفر بن علوي مدهر باعلوي** ، ولد بالشحر وبها نشأ ، ثم توجه إلى الحرمين ، ونزل في مكة المكرمة ، ثم رحل إلى **الهند** ومكث مدة تقرب من عشرين عاماً ، ثم عاد مرة ثانية إلى الحرمين ، واستفاد من علم والده وأخيه العلامة **علوي ومحمد بن أحمد الستاري وابن عقيلة** وغيرهم . وله مؤلفات نفيسة منها : **كشف أسرار علوم المقربين ، ولمع النور بباء اسم الله يتم السرور ، وشرح ديوان شيخ بن إسماعيل الشحري ، والنفحة المهداة ، وديوان شعر ، ومراسلات وغير ذلك**[٨] ، ومن نماذج شعره قوله :

خليلي طاب القلب وانشرح الصدر
وجاء المنى والأمن والفتح والنصر
وقد جاء وجه الحق بالحق وانجلى
بنور اتحاد عندنا الخلق والأمر
فلا شيء غير الله في كل ما ترى
وآياته في كل مجلى به زهر

الجبرتي والحركة العلمية والأدبية في الجزيرة العربية

وما هذه الألوان إلا مراتب

لوحدته اللاتي هي هي القل والكثر

وإن له أسماء حسنى كما أتى

بتنزيله فافهم فقد ظهر السرُّ

وهو شعر كما نرى يميل إلى النظم وتوضيح الحقائق، وتقل فيه العاطفة والشعور، وكأنه يقرر مسائل في علم التوحيد ويشير إلى الأدلة النقلية في القرآن الكريم.

وله كلام في قوة الاعتماد على الله وترك ما سواه، كما في قوله:

إن الهموم من الأوهام منشؤها

ورؤية الغير ترمي العبد في الغير

وكانت وفاته بمكة المكرمة سنة ١١٦٠ هـ[٩].

● الإمام الأديب المتفنن أعجوبة الزمان[١٠]: **علي بن تاج الدين محمد بن عبد المحسن بن محمد بن سالم القلعي الحنفي**، ولد بمكة المكرمة ونشأ في بيت والده حيث العز والسيادة والسعادة، وتلقى تعليمه الأولي على يد والده، وعلى فضلاء مكة والواردين إليها، ثم وجد في نفسه حباً للأدب وميلاً إليه، فأدمن في قراءته وغاص في بحاره، ووقف على مكنونه، وقطف من ثماره، وطارح أدباء عصره في كل قطر ومصر حتى بهرهم بفضله وأدبه. ورحل إلى بلاد كثيرة كالشام حيث التقى بالشيخ **عبد الغني النابلسي**، وأخذ عنه في سنة ١١٤٢ هـ، وتوجه إلى بلاد الروم ثم عاد إلى مكة المكرمة، ثم رحل إلى **مصر** سنة ١١٦٠ هـ، والتقى فيها بأساطين العلم والأدب وفي مقدمتهم **الشيخ عبد الله الإدكاوي والشيخ عبد الله الشبراوي والشيخ المرحومي** وغيرهم. وقد قرظ الشبراوي بعض مؤلفات أديبنا المذكور بشعر مثبت في ديوان الشبراوي.

وقال الشيخ عبد الله الإدكاوي: (قدم علينا محروسة القاهرة ذات المزايا الباهرة، المولى الفاضل، والهمام الكامل، الأديب الألمعي والأريب اللوذعي، نور الدين علي بن تاج الدين الحنفي المكي القلعي عالم مكة المكرمة ومفتيها.. وأظهر من بدائعه الغريبة وروائعه المطربة العجيبة بديعته الغراء وفريدته العذراء، المسماة الأنواع العجيبة الاختراع، وابتدع أنواعاً لم يسبقه إليها سابق ولا لحقه فيها لاحق... إلخ) وقد مدحه بقصيدة قال فيها:

صب بوعدك كم مطلته

هجرته هلا أجرته

سهران تام مسامرو

ه هجعاً هلا أمّنته

كمد دواعي يأسه

هاجت تحكم ما أثرته

إلخ...

وهي قصيدة طويلة، ويقول الإدكاوي: (فحين قدمتها إليه وتشرفت بلثم يديه.. أوقفني على نوع ثان سماه **العود**.. ورأيته نظم منه بيتين أطرب من المثاني والمثالث وقال في عبارة لأعز عندي من عززهما بثالث، فعملت له من هذا النوع قصيدة مدحته بها وهي:

عقيق دمعي غدا في الجذع كالديم

مذ بان سكان بان الحي والعلم

وانهل منسجماً من نار مضطرم

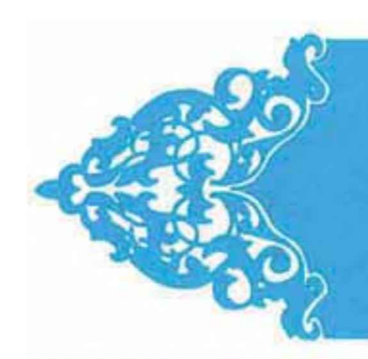
ملآن وجداً إلى خشف بذي سلم

إلخ...).

وهكذا يكشف الجبرتي عن المطارحات الأدبية المفعمة بالحب والوداد بين الشعراء والأدباء بصورة تلفت النظر، وتكشف عن هذه الصلات التي أشرنا إليها فيما سبق، وكنا نود أن يتسع المقام لعرض كثير من النماذج والنصوص الشعرية.

وكان لعلي بن تاج الدين المكي علاقة بالمرحوم **علي باشا ابن الحكيم**، الوزير المعروف، فأغدق عليه ما لا يوصف، وأنزله في منزل بالقرب من **جامع أزبك**، وصار يركب في موكب حافل تقليداً للوزير[١١]... وحين عزل الوزير ونفي إلى بلاد الروم ظل شاعرنا وفياً لهذا الوزير، وأخذ جميع ما بيده، فمكث في **الإسكندرية** حتى مات بها شهيداً – كما يقول الجبرتي – في سنة ١١٧٢ هـ، وقد ترك الشاعر ديوان شعر ورسائل وغير ذلك. ومن نظمه قوله:

بوجهك الحسن زاه	وأنت بالحسن زاهر
ومن سناتك واف	وأنت يا بدر وافر
ومن صدودك شاك	ومن وصالك شاكر



وله أشعار كثيرة فيها من الجناس المعنوي المضمر واللفظي والمطلق والتام المستوفي والمفروق وغير ذلك من الشعر الذي تغلب عليه الصنعة اللفظية كما هي سمة عصره.

● ومن علماء وأدباء الجزيرة العربية: **عمر بن أحمد بن عقيل الحسيني المكي الشهير بالسقاف**، ابن أخت حافظ الحجاز **عبد الله بن سالم البصري**، ولد بمكة المكرمة سنة ١١٠٢هـ، وتوفي سنة ١١٧٤هـ.

● المفتي الفاضل النبيه زين الدين أبو المعالي **حسن بن علي بن علي بن منصور بن عامر بن ذئاب** ثمه الغزي الأصل المكي. ولد بمكة المكرمة سنة ١١٤٢هـ، وبها نشأ وتعلّم، وذهب إلى مصر وتعلّم بها أيضاً، وله مؤلفات أجاد فيها، وكان فصيحاً بليغاً حاد الذهن جيد القريحة، وله سعة اطلاع في العلوم الغريبة، وله نظم رائع جمع في ديوان، وتوفي سنة ١١٧٦هـ[١٢].

● إمام السنّة ومقتدى الأمة **عبد الخالق بن أبي بكر بن الزين بن الصديق بن أبي القاسم النمري الأشعري الزجاجي الزبيدي الحنفي**، جده الأعلى محمد بن أبي القاسم صاحب إسماعيل الجبرتي. ولد سنة ١١٠٠هـ، وحفظ القرآن الكريم وبعض المتون، ووفد إلى الحرمين لطلب العلم ومات بمكة المكرمة سنة ١١٨١هـ[١٣].

● **جعفر البيتي** (١١١٠ ــ ١١٨٢هـ/ ١٦٩٨ ــ ١٧٦٨م)، وهو **جعفر بن محمد البيتي السقاف باعلوي الحسيني**، قال عنه الجبرتي: (وحيد دهره في المفاخر وفريد عصره في المآثر، نخبة السلالة الهاشمية، وطراز العصابة المصطفوية، أديب جزيرة الحجاز..)[١٤].

ولد ــ رحمه الله ــ بمكة المكرمة، وبها تعلّم ودرس على كبار علمائها وفي مقدمتهم النخلي والبصري وغيرهما، وأجازوه في التدريس، فدرس وأفاد والتقى بالسيد **عبد الرحمن العيدروس**، وأخذ كل منهما عن صاحبه.

وتغيرت به الأحوال فتقلب في وظائف عدة، منها **كتابة الينبع**، كما يتضح ذلك في نثره[١٥]، ثم انتقل إلى وزارة المدينة المنورة، وصار إماماً في الأدب يتميّز بعذوبة القول، ويشير الناس إليه بالبنان، ويجري حديثه على ألسنة الركبان، وله ديوان شعر جمعه لنفسه، نقل منه الجبرتي كثيراً من النصوص التي تعبّر عن شاعريته، مثل قوله معارضاً قصيدة **فتح الله النحاس**:

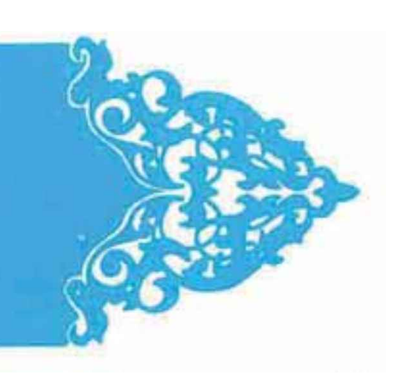
رأى البق من كل الجهات فراعه ... فلا تنكروا إعراضه وامتناعه
ولا تسألوني كيف بت فإنني ... لقيت عذاباً لا أطيق دفاعه
نزلنا بمرسى ينبع الحر مرة ... على غير رأي ما علمنا طباعه
نقارع من جند البعوض كتائباً ... وفرسان ناموس عدمنا قراعه[١٦]

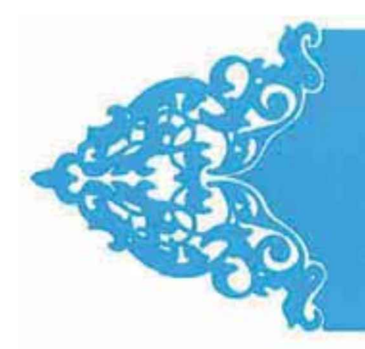
إلخ...

وقد عرض الجبرتي نصوصاً من نثر وإنشاء جعفر البيتي، ليدلل على كمال طبعه ومقدرته الفذة في الشعر والكتابة، ولولا خشية الإطالة لعرضنا كثيراً من هذه الكتابات التي هي تراث لهذا الشاعر العظيم، وعرف الجبرتي قدره فأفرد له صفحات من كتابه قال في نهايتها: (وله غير ذلك مدائح وقصائد وغزليات وتخميسات ومراسلات كلها غرر ومحشوة بالبلاغة، تدل على غزارة علمه، وسعة اطلاعه)، وقال عنه صاحب (**سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر**) السيد **محمد خليل المرادي**: (وبدع في نظم الشعر حتى كاد أن يكون كالمتنبي وكانت له مهارة..)، وتوفي ــ رحمه الله ــ بالمدينة المنورة سنة ١١٨٢هـ[١٧].

● ومن أدباء جزيرة العرب الذين سجلهم الجبرتي وعني بآثارهم وتاريخهم: الأديب الشاعر، والكاتب الماهر، والمنشئ الشيخ **إبراهيم بن محمد بن سعيد بن جعفر الحسني الإدريسي المنوفي المكي الشافعي**[١٨]، ولد في آخر القرن الحادي عشر للهجرة، في مكة المكرمة، وتلقى علومه على كبار العلماء في عصره من أمثال **البصري والنخلي، وتاج الدين القلعي والعجمي، والسخاوي وابن عقيلة** وغيرهم، وذكر الجبرتي أنه إلى جانب علمه وفضله، له شعر نفيس قد جمع في ديوان، ودارت بينه وبين السيد جعفر البيتي، والسيد العيدروس، محاورات ومخاطبات، وقال الشيخ العيدروس في حقه: (إنه أديب جزيرة الحجاز ولا أستثني).

وقد عارض الشاعر إبراهيم الإدريسي بقصيدة له، حائية ابن





النحاس ، وكما نعلم فإن المعارضات من الفنون التي سادت قديماً وخاصة في **العصر التركي** . وقد قام الشاعر بعدة رحلات إلى الهند وحين عاد منها تولى كتابة السر في مكة المكرمة ، وكان يكاتب رجال الدولة بقلمه السيال ، وقد جمع الشاعر إلى فن الكتابة وطلاقة اللسان علوم الطب وتجويد القراءة للقرآن الكريم ، وحسن الخط ، وبرع في موازنة سرعة كتابته مع الانتهاء من القراءة .

وله ديوان سماه (**السبع السنابل في مدح سيد الأواخر والأوائل**) **وله رسالة في علم الطب** . ومن شعره بيتان اشتهرا على الألسنة هما :

كيف يقوى على المقام محب
قد أتاه النداء من المحبوب
قد رحناك أننا نقبل العذ
ر ونمحو بالعفو رين العيوب

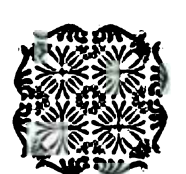
وتوفي — رحمه الله — سنة ١١٨٧ هـ .

هذه صورة نماذج من أدباء وشعراء وعلماء في الجزيرة العربية تؤكد ما ذهبنا إليه من عمق الصلة بين الأقطار العربية والإسلامية وخاصة بين العلماء والأدباء والمفكرين ، وهي صلة رحم تتخطى كل الحواجز والموانع ، ومهما تشتد وتقوى فلن تقطعها حتى ولو كانت مثلما هي عليه في عصر الجبرتي .

كما أن هذه النماذج — على الرغم من إيجازها ، والاقتصار على بعض ما جاء في تاريخ الجبرتي — على الرغم من ذلك ، فهي تكشف عن تتبع كتاب (عجائب الآثار في التراجم والأخبار) للحركة الأدبية والعلمية بطريقة تبدد كل اتهام وجه إلى ذلك المؤرخ الكبير . ولا نبالغ إن قلنا إن ما كتبه الجبرتي عن الحركة الأدبية في عصره ، وما أورده من نصوص أدبية وأخبار وتراجم تمثل مصدراً من المصادر الهامة للعصر التركي وبداية العصر الحديث ، وما أشرنا إليه في هذا البحث المتواضع أكبر دليل على ذلك ، ويمكن كتابة بحوث أخرى تكملة لهذا البحث ، تتابع سير الحركة الأدبية في كتاب الجبرتي ، في المغرب العربي ، وفي مصر ، وفي الشام وغيرها .

الهوامش

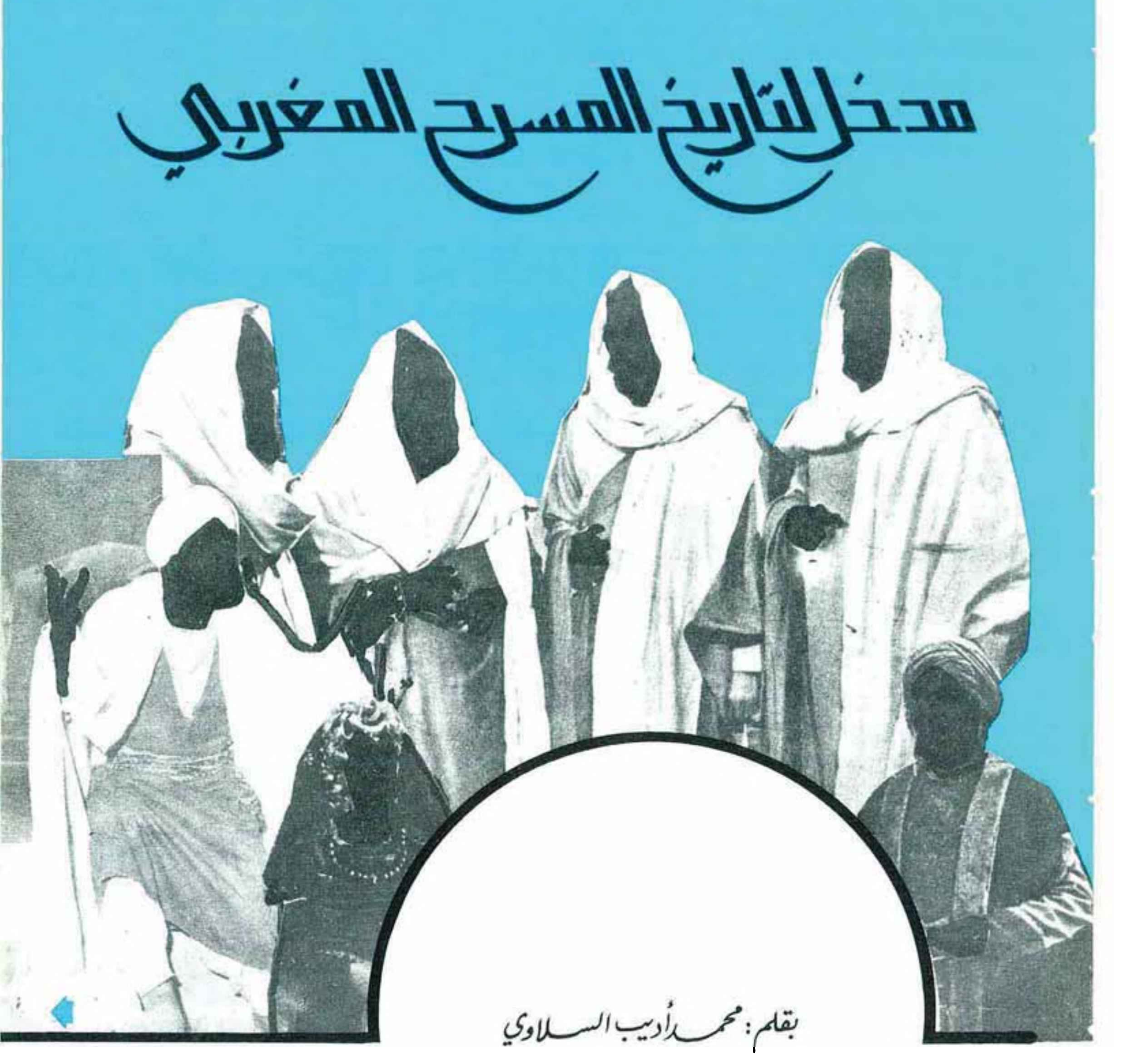
(١) الزركلي : الأعلام ، جـ٣ ، ص ٣٠٤ .
(٢) الجبرتي ، جـ١ ، ص ٦٩ .
(٣) المصدر السابق .
(٤) تريم : على بحر الهند من ناحية اليمن .
(٥) الشحر في حضرموت .
(٦) الجبرتي ، جـ١ ، ص ٧١ .
(٧) الجبرتي ، جـ١ ، ص ٨٩ .
(٨) الأعلام للزركلي ، جـ١ ، ص ٧٧ .
(٩) الجبرتي ، جـ١ ، ص ١٦٩ .
(١٠) المرجع السابق ، ص ٢١٦ .
(١١) الجبرتي ، جـ١ ، ص ٢١٨ .
(١٢) الجبرتي ، جـ١ ، ص ٢٦٦ .
(١٣) الجبرتي ، جـ١ ، ص ٢٩٠ .
(١٤) الجبرتي ، جـ١ ، ص ٣٢١ .
(١٥) د . محمد عبد الرحمن الشامخ . النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية ، ص ١٤ .
(١٦) الجبرتي ، جـ١ ، ص ٣٢٤ .
(١٧) الجبرتي ، جـ١ ، ص ٣٣٦ .
(١٨) الجبرتي ، جـ١ ، ص ٣٨٠ .



يعد المسرح ـ بمفهومه الحديث ـ فناً حديث العهد في المغرب ، ذلك لأن خطواته الأولى ترجع إلى أوائل العشرينات من هذا القرن ، حيث اقترن ظهور « الفرقة » المسرحية عند العديد من الباحثين بسنة ١٩٢٠م ، بعدما كان الجمهور المغربي قد تعرف على الفن المسرحي من خلال العروض التي قدمتها بعض الفرق الشرقية من أمثال : فرقة محمد عز الدين ، وفرقة فاطمة رشدي المصريتين .

وبتأليف فرق مسرحية وطنية من قدماء تلاميذ ثانويات ومعاهد مدن فاس وسلا والرباط ، بتشجيع من المثقفين والأدباء المغاربة الذين رأوا في المسرح خدمة للغة العربية ، وتهذيباً للذوق الجيد ، أخذت الحركة المسرحية تعرف وجودها الأدبي والسياسي على الساحة الفكرية المغربية .

مدخل لتاريخ المسرح المغربي



بقلم : محمد أديب السلاوي

ومن الحق أن نذكر بالفضل ما قام به في تلك الفترة المثقفون المغاربة من الجهود المحمودة لتأسيس مسرح عربي في شكله ومضمونه، يسهم في إيقاظ الوعي السياسي عن طريق إبداعات ترمي إلى محاكمة أطماع **الاستعمار الفرنسي**، وإلى رصد حياة المواطنين وما لحقهم من ذل وهوان[1] على يد السلطات الغاصبة.

البداية

وعلى الرغم من الهزال الصارخ لبعض العروض المسرحية التي قدمت في المرحلة الأولى، من الناحيتين التقنية والأدبية، فإن مساهمة الرواد قد ساعدت على غرس الفن المسرحي في الحياة الثقافية المغربية، وعلى تعميمه أيضاً رغم مجابهته المستمرة مع الرقابة وقوانينها.

وإذا كانت الحركة المسرحية في البلاد قد استرسلت جاهدة في البحث والتأليف والاقتباس والعرض، تخوض معركتها كاملة جنب الحركة الوطنية موازية لحركة الصحافة والنشر، ومتصارعة مع الرقيب والرقابة، ومع الفقر في الإمكانات، فإنها قد استطاعت أن تفرض نفسها على الحياة الفكرية في المغرب كحركة لها من العطاء ما يغني البحث الأدبي والسياسي في هذا الجزء من الوطن العربي.

على أن المسرح منذ ظهوره في بداية العشرينات من هذا القرن بالمغرب، ظل مسرحاً هاوياً، يقوم في نطاق إمكاناته على مترجمات ومقتبسات، وموضوعات تهذيبية وأخلاقية وتاريخية وأدبية، إلا أنه استطاع في ظرف سنوات قلائل أن يكون أحد العوامل الأساسية للوعي الوطني، وللنهضة الأدبية والسياسية التي عرفها المغرب بين الحربين، وبعد الحرب الكونية الثانية.

وتؤكد في هذا الصدد، بعض المصادر التاريخية[2] أن **أول نص مسرحي مغربي لحركة المسرح المغربي في هذه الفترة هو: «أهل الكهف» الذي كتبه الأستاذ محمد بن زاكور**[3] **في حين ان أول نص مسرحي طبع ونشر بشمال البلاد هو: انتصار الحق بالباطل، للأستاذ عبد الخالق الطريس رحمه الله**[4].

النوادي الفنية

وهكذا امتدت محاولات هواة المسرح من الشباب المغاربة، ونهضت فرق في غالبية المدن المغربية، حتى بلغت في فترة ما بين الحربين ما يزيد على مائة فريق مسرحي، تضم خيرة شباب المعاهد، والجامعات وطلائع العمال والصناع الحرفيين.

وإذا ما رجعنا إلى فترة ما بين الحربين، فسنجد أن ظاهرة فنية، اجتماعية، وفكرية، تفتحت في المغرب، تتمثل في «**النوادي الفنية**» التي انشأها وقتذاك أدباء من الشباب النشيط، المتحفز للعمل النضالي من أجل استقلال وكرامة البلاد، وقد كانت نشاطات هذه النوادي الوطنية تعم غالبية المدن المغربية الكبرى، تترجم «الأيديولوجية» الوطنية إلى مسرحيات، وتعكس عمل المناضلين ضد الوجود الاستعماري في المغرب، إلى عمل درامي عرف الكثير من النجاح.

ودون أن ندخل في التفاصيل التاريخية لهذه الفترة يمكن التأكيد على أن رواد المسرح المغربي ما بين الحربين وما بعد الحرب العالمية الثانية قد غذوا حركة التمثيل المسرحي الصحيح، وربوا جمهوراً واعياً للمسرح، وفتحوا الآفاق على المشاركات الفنية والأدبية المتصلة بالمسرح، إضافة إلى التزام ذلك المسرح بالقضايا القومية التي كانت تهم الشعب المغربي قاطبة حيث عكست العديد من المسرحيات، الحماس الشعبي، والنضال القومي من أجل حرية المغرب واستقلاله.

انتشار المسرح في مدن المغرب

ومنذ ذلك التاريخ أخذت تلمع **بعض الأسماء المسرحية، كمحمد القري، والمهدي المنيعي، ومحمد بن الشيخ، وعبد الواحد الشاوي وغيرهم**، وكان الناس يتحدثون عن أعمال هذه النخبة وتضحياتها من أجل النهوض المسرحي بكثير من الإعجاب والتقدير.

وإذا ما أردنا تتبع الحياة المسرحية في المغرب، وانطلاقتها في فترة ما بين الحربين، فسنجد أن هذه الحركة قد قامت فعلاً على مجهودات رجالات الفكر والثقافة، وتغذت في مرحلتها الأولى من ينبوع النعرة العربية الخانقة التي كانت تخوض في ذلك الوقت معركة التأصيل القومي والوجود الوطني.

ففي سنة ١٩٢٠م، ألف الأستاذ المرحوم **محمد بن زاكور** بمدينة طنجة فرقة مسرحية، وعرض بواسطتها مسرحيته الفريدة «أهل الكهف» التي اقتبس أحداثها وحوارها من القرآن الكريم.. وتذكر بعض المراجع[5] أن السلطات الاستعمارية ألقت القبض عليه إثر انتهاء العرض المسرحي، وأمرت بحل فريقه.

وفي سنة ١٩٢٣م، انطلقت التجربة المسرحية بفاس، على يد تلاميذ **جامعة القرويين وثانوية المولى إدريس**، الذين استطاعوا بفضل ثقافتهم المزدوجة واستيعابهم لأعمال الفرق العربية والأجنبية الزائرة أن يؤلفوا فرقة باسم «**الجوق الفاسي**» برئاسة الأستاذ المرحوم **عبد الواحد الشاوي**.

وفي سنة ١٩٢٧م، تأسست بالعاصمة **الرباط**، جمعية مسرحية ثقافية برئاسة الأستاذ **محمد اليزيدي**، وعضوية عدد من رجالات اللغة والدين والآداب أمثال **سيد المدني**



بلحسن، وعبد الله الجراري، ومحمد بلعباس القباج وغيرهم.

وفي نفس السنة تأسست بمدينة **مراكش** جمعية مسرحية برئاسة الأستاذ **مصطفى الجزار** الذي سبق له أن اشتغل مع فرقة محمد عز الدين، وفاطمة رشدي كمخرج وممثل.

وفي مدينة **طنجة** برزت في نفس السنة ١٩٢٧ م، حركة فنية حقيقية، وممارسة جد متقنة للفن الدرامي، حيث تأسست «**جمعية الهلال**» برئاسة الأستاذ **أحمد ياسين** الذي جعل لها فروعاً ثقافية وترفيهية متعددة، مما مكنها من تقديم روائع أدبية بمناسبة الأعياد الوطنية والدينية.. وقد برز في إطار هذه الجمعية العديد من المؤلفين المسرحيين من أمثال الأستاذ **أحمد الحداد** الذي تعتبر آثاره المسرحية، ذات أهمية خاصة بالنسبة لتاريخ هذه الفترة.

وفي سنة ١٩٢٨ م، تأسست بمدينة فاس فرقة مسرحية جديدة تحت اسم «**قدماء المدرسة الثانوية الفاسية**» تحت إدارة الأستاذ **محمد الزغاري**، وقد ضمت هذه الفرقة جملة من الأدباء الشباب الذين لهم إلمام كبير بتاريخ الآداب العربية وفنونها.

وفي سنة ١٩٣٦ م، بدأت مدينة تطوان تشهد ميلاد حركة مسرحية هامة، بعدما أشرف الأستاذ **عبد الخالق الطريس** على تأسيس فريق مسرحي تابع لمعهده الثقافي (**المعهد الحر**)، وأسند إليه إخراج باكورة إنتاجه الأدبي (انتصار الحق بالباطل) التي كانت لها صدى بعيد المدى في الوسط التطواني!!

وفي نفس السنة تأسست بمدينة **الدار البيضاء** جمعيات مسرحية عديدة تحت إدارة **الحاج المختار بن عبد السلام، وأحمد العبدي** وغيرهما من الشخصيات الأدبية والمالية الهامة في هذه المدينة.

وفي سنة ١٩٣٨ م، تأسست بمدينة **تطوان** فرقة مسرحية أخرى تحمل اسم «**فرقة فتيان حزب الإصلاح**» وقد اختصت في إخراج المسرحيات العربية الكلاسيكية **كمسرحيات شوقي وأباظة**، وغيرهما.

وفي سنة ١٩٤٥ م، تأسست بنفس المدينة (تطوان) فرقة مسرحية أخرى تحمل اسم (**جمعية زهرة الآداب**)، وفي السنة الموالية لها أصدر الأستاذ **أحمد مدينة** مجلة «الأنوار» المختصة بالنشاط المسرحي والسينمائي كنتيجة حتمية للحركة الفنية التي أخذت تعرفها هذه المدينة العريقة.

وإذا تجاوزنا فترة ما بين الحربين التي تعددت فيها الفرق الهاوية وتكوَّن فيها الإطار المسرحي ـ التقني والأدبي ـ إذ أصبح المسرح أحد أدوات النضال السياسي من أجل التحرر والاستقلال، فإننا نجد أنفسنا أمام فترة جديدة تتسم بانتقال هذا المسرح من مرحلة الهواية إلى **مرحلة الاحتراف**.

لقد كانت فرقة التمثيل لدار الإذاعة المغربية النواة الأولى لاحتراف المسرح حيث التزمت بتقديم مسرحية (أسبوعية) لجمهور المستمعين، إلى أن حصل المغرب على استقلاله سنة ١٩٥٦ م، **وأنشئ معهد لتنظيم النشاطات المسرحية**، تحت الرعاية المباشرة للشبيبة والرياضة برزت بعده (**فرقة المسرح المغربي**) التي تطورت فيما بعد إلى (**الفرقة الوطنية**).

وهكذا.. فمن الوجهة التاريخية، تكون فرقة التمثيل لدار الإذاعة هي الفرقة الاحترافية الأولى التي عرفها المسرح المغربي، ويرجع الفضل في تأسيسها للأستاذ عبد الله شقرون، الذي كان قد أنهى دراسته الأدبية والفنية بفرنسا.

ومنذ تأسيسها سنة ١٩٤٩ م، اهتمت هذه الفرقة بنوعين من المسرح: (**المسرح التاريخي، والمسرح الاجتماعي**).

فبالنسبة للمسرح التاريخي قدمت سيراً لأبطال التاريخ، و«مونتاجات» عن معارك وبطولات ووقائع تاريخية تكاد تكون نقلاً عن مراجع التاريخ أكثر منها تحليلاً للوقائع التاريخية.

أما بالنسبة للمسرح الاجتماعي، فقدمت مسرحيات تعالج قضايا الزواج والطلاق، والسرقة والفساد، والأخلاق.. إلخ.

ونرى أنه لا بد من الإشارة هنا إلى أن فرقة التمثيل لدار الإذاعة قد قربت مفهوم المسرح من الجمهور الواسع لجهاز الراديو، وخلقت نوعاً من النقاش الصحفي والأدبي حول مفهوم المسرح، وأهدافه وتاريخه.

وباعتبارها الفرقة الاحترافية الأولى[6]، فقد تحملت أعباء الاحتراف والمواجهة الجماهيرية، كما تحملت أعباء النقد الصحفي الذي أخذ يشهد ميلاده في هذه الفترة التاريخية المميزة.

ومن الوجهة التاريخية أيضاً، نجد أن **فرقة «المسرح المغربي» التي ظهرت سنة ١٩٥٥ م، كانت ثاني فرقة احترافية في المغرب**، ويرجع تأسيسها إلى المجهودات التي بذلها الفنانون المغاربة، وإلى رغبتهم في خلق مسرح احترافي بينهم في تكوين تراث ثقافي يعكس حقيقة المغرب الثقافية والفكرية والاجتماعية فنياً ومسرحياً.

فما إن تأسست هذه الفرقة، حتى أخذت تقوم بجولات عبر أنحاء المدن المغربية، فشاركت بعد ذلك في سنة ١٩٥٦ م، في **مهرجان مسرح الأمم بباريس**، ونالت الرتبة الثانية بعد الفرقة المسرحية الصينية، في حين احتلت المجموعة المسرحية الألمانية ـ رغم شهرتها ـ الرتبة الثالثة، وقد كانت مشاركة الفرقة المسرحية المغربية، في هذا المهرجان، سبيلاً لإبراز المواهب والطاقات المغربية في ميدان المسرح[7].

ومن خلال «**الريبرتوار**» الكامل لهذه الفرقة يتضح أنها اهتمت في حياتها المسرحية بـ: **المسرح المولييري، والمسرح الكلاسيكي، والمسرح الاجتماعي**.

ففي إطار **المسرح المولييري**، استطاعت «فرقة المسرح المغربي» تقديم **أعمال موليير**

بكاملها تقريباً، إما بنصوصها المترجمة إلى العربية، أو مقتبسة إلى اللهجة الدارجة المغربية.

وباستثناء **المسرح الكلاسيكي** الذي تعرف الجمهور المغربي من خلاله على روائع **شكسبير وسوفوكل، وبرانديلو.. وجول رومان، وتشيخوف**، وغيرهم، قدمت الفرقة مسرحيات مغربية صميمة لكل من **أحمد الطيب العلج، والطيب الصديقي، وعبد الصمد الكنفاوي وعزيز الشفروشني، وعبد الله شقرون** وغيرهم من الكتّاب الجدد الذين أبانوا عن فهم جاد للتأليف المسرحي. والحقيقة أن هذه الفرقة قد أثّرت بشكل بالغ على تطور المسرح المغربي، فسمحت لتجارب جديدة أن ترى النور، كما استطاعت أن تحدد مكانة المسرح في الثقافة المغربية المعاصرة، وتجعل منه أداة فعالة من أدوات النضال الجديد من أجل التغيير والنقد الحضاري.

وفي سنة ١٩٥٦م، أخذت بعض المنظمات الجماهيرية تبذل مجهودات هامة من أجل خلق مسرح محترف وهادف، وهكذا فقد بادر **الاتحاد المغربي للشغل** إلى تأسيس **فرقة «المسرح العمالي»**، وأتاح من خلالها لبعض الشبان المكونين في المغرب أو خارجه، أن يهيئوا مسرحيات حسب اختيارهم، لعرضها على الجماهير العمالية والفلاحية، وقد كان **الطيب الصديقي** المحرك الرئيسي لتجربة الفرقة الاحترافية العمالية التي لم يكتب لها أن تعمر كثيراً، والتي تحولت فيما بعد إلى **«فرقة المسرح البلدي»** بإدارة الطيب الصديقي نفسه.

وإذا كان المغرب بين عامي ١٩٥٩م، و١٩٦٠م، قد عرفت حركته المسرحية ثلاث فرق محترفة هي: **«فرقة الإذاعة الوطنية»، وفرقة «المسرح المغربي»، وفرقة «المسرح البلدي» «المسرح العمالي»** سابقاً، فإن هذه الحركة قد عرفت أيضاً موجة هائلة من فرق الهواة في مختلف أقاليم المغرب.

وعلى الرغم مما كانت تمتاز به هذه الفرق من ديناميكية وحماس، فإنها كانت فقيرة من حيث الإمكانات المادية والتقنية، ومع ذلك فقد استطاعت أن تقدم للجمهور المغربي روائع المسرح العالمي، وتدفع بعجلة التأليف المسرحي خطوات هامة إلى الأمام.

وإذا ما رجعنا إلى متابعات الصحافة الوطنية لأعمال هذه الفرق بين عامي ١٩٥٥م، و١٩٦٠م، فسنجد أن (٩٠٪) من أعمالها كانت مغربية صرفة، وتحمل طابع الأصالة والبحث، وتتميز بروح العمل الجاد المخلص، وأنها تحاول في مجملها طرح قضايا ذات صلة وثيقة بالمواطنين وبالظرف الدقيق الذي يجتازه المغرب من الناحيتين السياسية والاجتماعية، وأن تلك الفرق كانت تتوفر على طاقات كبيرة وهائلة في مختلف الفنون المسرحية (إنارة – ديكور – إخراج – تمثيل – لباس – إلخ..)، وأن المؤلفين في صفوف الهواة – كانوا خلال هذه الفترات يمتازون برؤاهم المخلصة إلى التراث الوطني سواء كان ذلك التراث أدباً أو فناً أو فولكلوراً.

ومن ثم يتبين لنا أن فرق الهواة كانت تعبّر عن الوجود المسرحي في المغرب، حيث استطاعت أن تحول الأنظار إليها كقوة ثقافية متجذرة في الطموحات المغربية.

في إحصائية رسمية لوزارة الشبيبة والرياضة، أن مدينة الدار البيضاء كانت وحدها تتوفر على أكثر من ١٥٠ فرقة مسرحية هاوية...

وفي إحصائية أخرى لنفس الوزارة، أن رواد مسرح الهواة، كانوا ينتمون في الغالب إلى قطاع التعليم، والقطاع العام، وهذا يعني أن رواد المسرح كانوا من الطبقة المتوسطة الدخل والثقافة.

ومما لا شك فيه أن غياب وتجميد غالبية هذه الفرق المسرحية عن الساحة الثقافية في المغرب، يعود إلى وضعها المادي، وعدم الاهتمام بها من طرف السلطات المختصة.

الانطلاقة المنظمة

وبعد مرحلة الانطلاقة الجديدة للمسرح المغربي (١٩٥٥/ ١٩٦٠م)، التي انطبعت بالحماس، وتأسيس الفرق والنوادي، بدأت الحركة المسرحية تأخذ شكلها النهائي ومكانتها في الثقافة المغربية المعاصرة على جميع المستويات:

(١) على المستوى الإداري تأسس المركز المغربي للأبحاث المسرحية، لتسيير الفرقة الوطنية، وتكوين الممثلين والفنيين والإداريين في ميدان المسرح، وإعداد دراسات مسرحية تساعد على نمو الحركة المسرحية وتقدمها، وعلى غرار هذا المركز تأسست **فرقة «المعمورة»**، وقد ضمت جل العناصر المحترفة التي سبق لها أن عملت في المركز المغربي للأبحاث المسرحية أو في «فرقة المسرح المغربي» الآنفة الذكر.

وفي ذات الوقت تم تدشين **مسرح محمد الخامس** أكبر مؤسسة مسرحية، وإنشاء **فرقة «القناع الصغير»** وهي فرقة تكون جميع أفرادها في **المعهد الوطني للموسيقى والفن المسرحي**.

(٢) أما على المستوى الثقافي. فقد التحقت «فرقة البدوي» «العهد الجديد» سابقاً، بميدان الاحتراف، وأنشأت في الأقاليم المغربية اتحادات جهوية المسرح للهواة، وشرعت وزارة الشبيبة والرياضة في تنظيم حلقات دراسية وتدريبات فنية لفرق الهواة، كما أحدثت **كلية الآداب والعلوم**



الإنسانية قسماً للدراسات المسرحية والدرامية .

وإذا كانت مرحلة (١٩٥٥/ ١٩٦٠ م) ، قد انطبعت بالحماس ، فإن المرحلة التي تلتها تشكل في الحقيقة انطلاقة جديدة لتاريخ المسرح المغربي ، لأنها اهتمت بالتنظيم الإداري ، وانطبعت بالمنجزات الهامة التي ربطت المسرح بالحياة الفكرية في المغرب ، وجعلت منه أداة إبداعية تسهم في تطوير الثقافة الوطنية وبلورتها .

مهرجانات سنوية

فبعد سنة ١٩٦٠ م ، أخذت وزارة الشبيبة والرياضة على عاتقها تنظيم مسرح الهواة وتوجيهه مادياً وفنياً ، وذلك بتقديم المنح للجمعيات ، ووضع إمكانات تقنية وفنية رهن إشارتها ، وتنظيم تدريبات إقليمية وأخرى وطنية قصد تكوين الأطر الصالحة لتسيير جمعيات هواة المسرح ، كما أخذت تنظم سنوياً مهرجانات وطنية .

وحتى تضمن وزارة الشبيبة والرياضة صفة الاستمرار لمهرجان مسرح الهواة وتحافظ على مستواه الفني ، استصدرت نظاماً عاماً لهذا المهرجان يؤكد على عدد من المبادئ منها :

(١) أن يكون المهرجان الوطني لمسرح الهواة الذي تنظمه سنوياً وزارة الشبيبة والرياضة تتويجاً للنشاط السنوي الذي تقوم به جمعيات هواة المسرح بالمغرب ، وأن يعتبر تظاهرة فنية وأدبية ، يلتقي فيها رجال المسرح برجال الفكر والأدب حيث تتاح الفرصة لتبادل الأفكار والخبرات .

(٢) وتهدف وزارة الشبيبة والرياضة من وراء إقامة المهرجان الوطني لمسرح الهواة المساهمة في تطوير نشاط جمعيات هواة المسرح ، رغبة في بلورة الإنتاج الوطني ، وتشجيع المواهب الخلاقة .

(٣) ولجميع جمعيات مسرح الهواة حق المشاركة في المهرجان الوطني حسب الشروط التي يحددها القانون العام للجمعيات المسرحية بالمغرب .

(٤) يمنع منعاً كلياً مشاركة المحترفين في المهرجان .

(٥) تحدد كل سنة المدن التي تجرى فيها المهرجانات الإقليمية ، على أن تنظم هذه المهرجانات ما بين فبراير (شباط) ومارس (آذار) من كل سنة .

(٦) يشترط في المسرحية المقدمة للمهرجان أن لا يستغرق عرضها أقل من ساعة ، وأن لا يزيد على ساعتين ونصف .

(٧) تتكفل وزارة الشبيبة والرياضة بنقل أفراد الجمعيات المشاركة في المهرجان ونقل جهازها ، كما تتكفل بمقامها في مدينة المهرجان .

(٨) يترأس لجنة الإشراف في المهرجان الوطني ، الوزير المكلف بالشبيبة والرياضة أو من ينوب عنه ، ويتكون أعضاء هذه اللجنة من ذوي الخبرة في الأدب والمسرح .

وهكذا ، وعن طريق هذا المهرجان السنوي ، استطاعت الفرق الهاوية إعطاء المسرح المغربي صفة الحضور والمسؤولية ، خاصة وأنها ركزت عروضها على مستوى جيد من التجارب التي قدمتها ، انطلاقاً من رؤاها الشاملة للفن المسرحي ، التي تجمع بين الإبداع والمسؤولية ، بين العمق والبساطة البعيدة عن شتى الانبهارات التقنية .

وتجدر الإشارة هنا ، إلى أن مسرح الهواة قد استطاع في السنوات الأخيرة أن يستقطب العديد من الكتّاب والأدباء والشعراء ، وأن يجعل من مهرجاناته السنوية ملتقى حقيقياً لرجال الأدب والفن من الشباب .

من هنا يتبين أن مسيرة المسرح المغربي منذ سنة ١٩٢٠ م ، كانت مسيرة متطورة ، متفاعلة مع الظروف الحضارية والسياسية والاجتماعية التي عاشها المغرب خلال هذه الفترة من الزمن .

ومما لا شك فيه أن المكتسبات الأدبية والفكرية لهذه المسيرة ، لا تقل شأناً عن مكتسباتها التقنية والفنية ، إذ إن الستين سنة التي انسلخت من عمر الحركة المسرحية المغربية ، قد تركت بصماتها القوية على الأدب المغربي عامة ، وكونت لهذا الأدب ملفاً ضخماً لما يمكن أن نسميه «بالتأليف المسرحي» .

فمنذ سنة ١٩٢٠ م ، اكتسبت الحركة المسرحية أدباء ومفكرين ، كما اكتسبت المكتبة المغربية تراثاً مسرحياً هاماً ، أضيف إلى باقي تراثها في الشعر والقصة والرواية والمقالة والبحث العلمي .

فما كاد يظهر المسرح في المغرب ، حتى ظهرت بجانبه بوادر صحية في الكتابة المسرحية ، استنبطت أحداثها وشخوصها من عميق التاريخ المغربي ، ومن جميل قصصه وحكاياته المتوارثة .

وإذا كان من الصعب على أي باحث الآن ، أن يرصد تجربة أولئك الفنانين الأوائل ، فإن الأصداء التي وصلتنا عنهم تؤكد لنا بعض الحقائق الثابتة وهي :

١ ـ أنه على الرغم من العفوية الساذجة التي طبعت المسرحيات التي وضعت في الفترة الأولى من تاريخ المسرح المغربي ، فإن مقدرة كتّابها في التأثير في الجماهير من أمثال محمد بن الشيخ ، ومحمد القري ، والمهدي المنيعي ، وعبد الواحد الشاوي ، وعبد الخالق الطريس ، ما تزال نقطة البداية في كل التزام بالقضايا الوطنية .

٢ ـ أن موقفهم كان يتصف بالكثير من الأصالة ، لأنهم كانوا على صلة عميقة بالجماهير ، ولأنهم كانوا على جانب من الارتباط بالبداية الصحيحة للانبعاث الوطني .

٣ ـ أن أسلوبهم على الرغم من أنه كان يتصف بالخطابة المباشرة ، وباللفظية الغوغائية ، والهياج ، فإنه كان يمتاز من جهة أخرى بمتانة الأسلوب الأدبي ورشاقته .

٤ ـ أن موضوعاتهم سواء منها المتصلة

بالتاريخ القومي أو بالواقع الاجتماعي والسياسي ، كانت تحمل مضامين ملتزمة بقضايا الجماهير الواسعة ، الشيء الذي دفع هذه الجماهير لتعانق المسرح وتضعه في منزلته الأدبية والفكرية .

٥ ـ زد على ذلك ، أن الرعيل الأول من الكتّاب المسرحيين ، قد اندفع إلى العمل والإبداع المسرحي بوحي من ضميره الوطني ، وبدافع من شعوره بضرورة استخدام المسرح كسلاح في معركة التحرير وفي معركة التوعية الوطنية .

ومن ثم فإن ما تبقى من آثار هذه المرحلة ، يشكل اتجاهاً مميزاً لا أثر فيه « للجمالية » المسرحية ، لكنه مليء بالمضامين الموازية للمرحلة التي ولد فيها ، وهي مرحلة تاريخية تتصف بخصوبة النضال ، والعمل في واجهتين متلازمتين ، مكافحة الاستعمار في وجوده وثقافته ، واستنباط الماضي الحضاري بعطاءاته الفكرية ليوجه الحاضر ويؤهله .

الانفتاح على العالم

أما **المرحلة الثانية** من تاريخ المسرح المغربي ، وهي المرحلة التي كان قد تخطى فيها مرحلة الضوء الأحمر ليستكمل شخصيته الفنية ، قد امتازت بانفتاح هذا المسرح على الأشكال والتيارات العامة .. **وقد قام هذا الانفتاح على بعض الأسس :**

(١) الأخذ من بعض النصوص هيكلها الإنساني والمسرحي ، وإلباس شخصياتها لباساً مغربياً ، وتحريك لسانها باللغة الدارجة .

(٢) إخضاع الأحداث في العمل المسرحي المقتبس إلى واقع زمني محدود ، حتى يتمكن المشاهد المغربي من استيعاب الاتجاهات المسرحية المتواجدة على الساحة الفكرية العالمية .

ولا شك أن « **الاقتباس** » قد جاء مبرراً في هذه المرحلة من تاريخ المسرح المغربي لتطعيم هذا المسرح باتجاهات جديدة ، متحررة من التيارات التي طبعته في بداية حياته ، فعن طريق هذا الاقتباس ، عرف الجمهور المغربي **تقاليد المسرح الأوروبي** ، وإنتاجات **المسرح الأميريكي والروسي** ، وعن طريقه أيضاً برزت العديد من الأسماء المسرحية اللامعة ، **كأحمد الطيب العلج** ، **والطيب الصديق** ، **وعبد الصمد دينية** ، **والطاهر وعزيز** ، وغيرهم من الأسماء التي دفعت بالحركة المسرحية المغربية لتأخذ مكانها بين الحركات العربية الأخرى[٨] .

أما **المرحلة الثالثة** في هذا المضمار ، وهي المرحلة التي تبتدئ في سنه ١٩٥٦ م ، حيث حصل المغرب على استقلاله السياسي ، فقد امتازت بذلك الجهد الذي بذله المؤلفون المغاربة في البحث عن « مسرح مغربي أصيل » يستمد مضمونه من التراث الوطني .

فدون الأعمال التي أنجزها « الهواة » في إطار إبراز الشخصية الوطنية المغربية ، والتي يمكن تلخيصها في :

١ ـ عكس وإدراك الأخطاء المتفشية في الحياة المغربية .

٢ ـ بلورة المطالب الشعبية في التغيير الاقتصادي والحضاري .

٣ ـ تجسيد المشاكل المعاشة على الصعيدين السياسي والاجتماعي .

دون ذلك ، برزت أسماء على مستوى الاحتراف الأدبي ، **كالطيب الصديق** ، **وأحمد الطيب العلج** ، **وعبد الكريم برشيد** ، **وعبد السلام الشرايبي** ، **وعبد القادر السميحي** ، **وإبراهيم بوعلو** ، وغيرهم من الكتّاب الذين ارتبطوا ارتباطاً وثيقاً بالثقافة القومية ، وبالأصالة المغربية ، من أجل النطاع إلى تحديد مرامية وجود المسرح المغربي ، باستلهام التراث ، واستنباط صورة مشرقة للشخصية الوطنية وللعلاقات الحضارية والاجتماعية المغربية .

ولعل الإنجازات القيمة التي حققها المسرح المغربي بعد سنة ١٩٥٦ م ، هي التي أصبحت تميز هذا المسرح ، وتضع له إطاره العملي والموضوعي في تاريخ المسرح العربي ، وتربطه في ذات الوقت بحركة المسرح العالمي في شكله ومضمونه .



الهوامش

(١) الدكتور حسن المنيعي ، المسرح المغربي ، مجلة اللواء العدد الأول ١٩٧٩ م .

(٢) راجع : أبحاث في المسرح المغربي . للأستاذ حسن المنيعي (صوت مكناس ١٩٧٤ م) .

(٣) الحركة المسرحية في تطوان ، للأستاذة الزهرة جبار . « كلية الآداب » ، الرباط ١٩٧٩ م .

(٤) مجلة يناير (كانون الثاني) فبراير (شباط) ١٩٥١ م .

(٥) راجع في هذا الصدد الحركة المسرحية بتطوان من البداية إلى الامتداد للأستاذة الزهرة جبار (كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ فاس) . السنة الجامعية ٧٨/ ١٩٧٩ م .

(٦) راجع نص الحديث الذي أدلى به عبد الله شقرون لمجلة المشاهد المغربية سنة ١٩٦٠ م ، حول إنشاء فرقة الإذاعة للتمثيل .

(٧) الدكتور حسن المنيعي ، أبحاث في المسرح المغربي . ص ٩٢ .

(٨) يمكن مراجعة فصل : التأليف المسرحي عندنا (المسرح المغربي من أين وإلى أين) للكاتب .

قصة قصيرة

بقلم: د. عبدالله أحمد باقازي



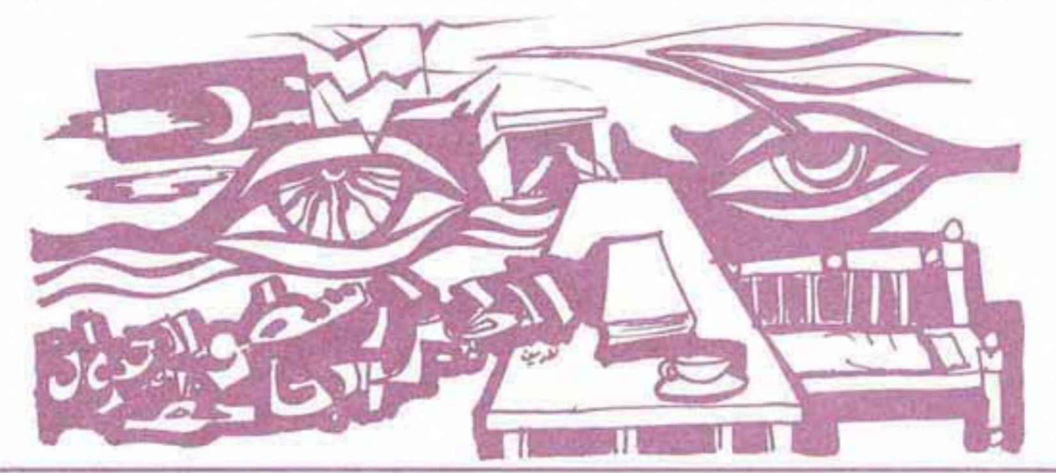
.. والنافذة موارية .. يمتد صوت الرعد عبرها .. رعد ولا مطر، برق ولا مطر .. يطل على الشارع، يسفح نظراته المتعبة عبر الطريق الساكن بجيوش الظلام .. تغور أشياء الشارع في المقلتين المتعبتين بالقراءة والتأمل والاندهاش .. تزحف على ساحة النفس طيور أحزان غريبة .. يلمع البرق، تبرق العينان .. تعبر المشاعر داخل سرداب كل ما به يوحي بالوحشة والعتمة ... يدع النافذة التي تستقبل الهواء البارد ويدلف للداخل، يرتمي على أول كرسي .. ليل بلا نجوم، رعد ولا مطر، برق ولا مطر، وعلى الطاولة يرقد **كتاب «الحيوان» للجاحظ**، اندفعت يده تتناول الكتاب .. ماذا عن «الطيور» .. ؟ .. ماذا قال أبو عثمان عن الحمام: «ومن كرم الحمام الألف والأنس والنزاع والشوق وذلك يدل على ثبات العهد، وحفظ ما ينبغي أن يحفظ، وصون ما ينبغي أن يصان، وأنه لخلق صدق من بني آدم فكيف إذا كان ذلك الخلق في بعض الطير. وقد قالوا:

عمر الله البلدان بحب الأوطان».

.. في الابتدائية تعلم أن الصوت الذي يسمعه في القيلولة من خلف النافذة، للحمام وهو يتحاور هو «الهديل» .. «**الحمام الزاجل**» .. رسول الأشواق في القديم، تكتسح ذهنه موجة عطر عابرة .. يتشكل الوجه الحزين وفق أبعاد ملونة، تتشرب الحواس الملامح المحببة .. تهمي القسمات مطراً في قاع الأعماق الظامئ .. تنبت القسمات من جديد، تتشكل احتواءً يحتضنه، تفزع المشاعر القلقة إلى زوايا الأمان .. يصحو من شروده ومقطع من الأغنية يشق تلافيف ذهنه: .. ومن الشوق رسول بيننا.

.. من استطاع أن ينفذ إلى أعماق الحيوان أكثر .. الجاحظ .. أم أرسطو .. ؟!، من حاول استبطان هذا الكائن الأزلي الموصوم بالعجمة والغباء والغرائز البدائية التي لم تتطور .. ؟ تنفلت الأسئلة من خلال سديم كثيف من التأمل، وأنت لم تنجح في تشريح الضفدعة للطلاب، ترى أن ملمس الضفدعة من الملاسة ما يصعب معه الإمساك بها، أو إجراء تجربة «التشريح» عليها .. أهي كذلك؟ أم أن هوة من التقزز والرهبة تمنعك من الاقتراب منها؟؟ وفي كل «حصة» تؤجل تشريح الضفدعة للطلاب .. ستجعل التشريح في نهاية العام .. الجانب العملي التطبيقي في النهاية .. بعد أن يكتمل منهج **مادة «الأحياء»** وسيكتمل المنهج .. وأنت في ترددك وتقززك .. ينفرد التقزز بحيرات تسبح فيها عينك، تفزع إلى ركودك وخشورة لحظاتك تحتمي بها .. إلا ما .. إلا ما .. يا **عبد الكريم** .. ؟.

.. كانت الغرفة تعبق بالاختناق .. لها نفس الرائحة المعهودة .. الكنبة الوحيدة التي تتكئ على الجدار، تطرز بطانتها بقع (الشاهي) القديمة التي حال النسيان دون تجفيفها وهي طرية، البساط العبق بالرطوبة والرتابة .. الجدران مطلية بالملل المتراكم من سنين، كان مصباح الكهرباء الفضي المفترش الجدار كعصا غليظة تتكاثف حوله أسراب البعوض .. جوقة زنين متواصلة .. والبعوضة مستحيل أن تخضع للتشريح .. قطعاً هي تمتلك ذلك الجزء الهام من الأمعاء .. ماذا لو أمسكت ببعوضة واستطعت تشريحها للطلاب وأريتهم ذلك الجزء الهام من الأمعاء الذي قد يعجز عنه المجهر .. ستدخل عصر الفتوح





القمر والتشريح

العلمي .. البعوضة من السهولة بمكان السيطرة عليها ولا تلك الضفدعة اللعينة الملساء المقززة .. يتفجر في أعماقك من جديد مستنقع التقزز ، يغزو أطرافك الوجل .. التقزز .. التقزز .. كان طق « البرص » على الحائط إيذاناً بتفجر الكلمة في الأعماق ، زحف البرص سريعاً من زاوية الجدار باتجاه المصباح الكهربائي الفضي ، بدا البرص مخيفاً ، جلده المنقوش بهذه البقع ، عيناه باتجاهه ، برص ضخم ولا كل برص .. مخيف .. تغور الضفدعة للحظات ، البرص يبدو كتمساح مصغر زاحف على الجدار .

« مفتش العلوم قال لك : **لا بد أن تدرب الطلاب ، هذا شيء ضروري** ، لم تستطع أن تواجه الموقف وقتها .. أن تشرح له أن الضفدعة من الملاسة والتقزز بحيث إن يديك لا يمكن أن تمسكان بها ، .. وإن عينيك لا تحتملان رؤيتها للحظات فكيف برؤية أحشائها .. الأمر صعب للغاية وأنت لم تقل لمفتش العلوم ذلك .. لم تجرؤ على ذلك كما لم تجرؤ على الإمساك بالضفدعة وتشريحها .. طق البرص .. والحذر ، ثم عاد بحركة خاطفة إلى مكانه .. كان كوب الشاي يحتضن ثمالة راكدة ، ثمة ذباب يحوم حول حواف الكوب » ، ماذا قال « **أبو عثمان** » عن الذباب ، كانت أجزاء « الحيوان » مبعثرة في أنحاء الغرفة ، .. كيف صور أبو عثمان « إلحاح الذباب » ، لا زال الذباب يحمل هذه الصفة ، يلح على ثمالة الكوب الراكدة الموشكة على الجفاف بلا ملل .. ما الذي يجعل الملل يتسرب إلى نفسك بهذه البساطة التشريح لم يحن أوانه بعد ، حتى تفيض النفس بهذا الفيض الوافي من « الملل » ليس بعد .. ليس بعد يا عبد الكريم ... !! .

البرص ــ الذي لا زالت نظراته تتجه إلى الأسفل ــ تمساح مصغر مخيف ، جلده المرقش بالحبيبات المفزعة يعيد بعثرة مستنقع « التقزز » في النفس ... ماذا عن ما خلف النافذة الموارية من زمن .. تشرع يداه في فتحها ، فيدلف الضياء من الخارج محملاً بالغبار والضجيج السحب لا زالت تحجب « القمر » ، ليل بلا نجوم ، لا برق ولا رعد ولا مطر ... كانت النسائم عذبة طرية تلفح وجهه ، شعر أن الهواء يبتلع متاعب قسماته ، أحس أن النسمات تنفذ إلى مسام وجهه المجهد ، فتزرع وجهه حديقة صفاء ، تتمطى السحب حول قرص القمر المتألق تتطرز حواف السواد بحمرة شفقية ، يبدو القمر مصراً على الإعلان عن نفسه وسط هذا التراكم المعتم الغامض من السحب والظلام ، ..

سحب تزحف ببطء مجللة بالسواد ، القمر لا زال يطرز الحواف بالإضاءة ، بعض أشكال السحب تشبه « الضفدعة » والغرفة لها رائحة قديمة .. نفس الرائحة التي تنبعث من الكنبة الوحيدة ، ذات الرائحة التي تنبعث من الوسادة التي ينام عليها .. الرائحة القديمة التي تطارد حواسه ، تنبعث الآن ، ربما لم يقم عامل النظافة بأخذ « زبالة » الشارع ، لو أمطرت الآن ستنبعث روائح الأرض الكمينة ، وقد تختفي ، قد يكون المطر من الشدة بحيث يجرف السيل بقايا « **الزبالة** » التي تبعث الرائحة ، عامل النظافة لا يعاني من « التقزز » ولا الملل ، ولا بد أنه فوجئ يوماً بضفدعة ميتة ضمن كوم من الزبالة وحملها ، بلا تقزز من ملمسها ولا شكلها ، ذلك أمر بسيط للغاية بالقياس إلى الأحشاء .. الأحشاء الأمر الوبيل ...

.. ومفتش العلوم لن يقبل أن يمر العام دون تجربة على الأقل في التشريح على الضفدعة .. كان البرص يطق بشكل متوال ، تلفت نحوه وهو يتجه نحو النافذة ، تلبسه شعور غريب ، اندفع إلى خارج الغرفة تناول فردة حذائه ، رفعها في موازاة أنفه ، كان لها نفس الرائحة التي تنبعث من الشارع ، ومن الكنبة ، والوسادة ، اندفع بسرعة قذف بالحذاء باتجاه البرص ، راغ البرص بحركة سريعة ، هوت الفردة باتجاه الشارع هناك حيث موضع الزبالة ، أسرع يتناول الثانية ، هوت الأخرى باتجاه الشارع ،

والبرص أصبح في منتصف الجدار أقرب منه ، تناول « مسطرته » الضخمة التي يستخدمها في تسطير « وسائل التوضيح » لمادة الأحياء وهوى بها على البرص ، سقط البرص على الأرض بالقرب من كوب الشاي ، كانت أحشاؤه بارزة حمراء مختلطة ، اتسعت حدقتا عينيه ، لم يشعر بمستنقع التقزز يتحرك في نفسه ، بل شعر بصفاء يغمر كيانه الداخلي ، نظر من خلال النافذة إلى الخارج كان القمر قد بدا كاملاً مشعاً من خلال السحب يصفع عينيه بضياء فضة واضح .. !! .

قصة قصيرة

تأليف: فرانتس كافكا

ترجمة: د. مصطفى ماهر

طبيب ريفي


★ كافكا ★

احتفل العالم في العام الماضي بمرور مائة عام على مولد **فرانتس كافكا** (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤ م)، الأديب الألماني اللغة، التشيكي المولد، الذي ترك بصماته على الأدب الحديث على نحو فريد. وقد نقلنا من أعماله من قبل رواية «**القضية**»، ورواية «**القصر**»، وقصة «**الحكم**»، وكتبنا بعض المقالات في توضيح بعض جوانب إبداعه الذي يتسم بالطرافة والعمق والغرابة. وهذه ترجمة لقصة من أهم قصصه هي «**طبيب ريفي**» التي صدرت في عام ١٩١٨ م.. هذه القصة مثلها مثل أعمال **كافكا** كلها تقوم على مجموعة من الرموز يحاول بها الأديب أن يسبر أغوار النفس البشرية. ويمكننا أن نقول إن الجرح الذي لم يكتشفه الطبيب في البداية، ثم عاد فرآه، يمثل محنة بشرية في أعماق النفس، ليس من شأن الطبيب أو صاحب العلم الوضعي أن يعالجها، **بل هي من شأن الإيمان، ومن شأن ما أودعه الله في نفس الإنسان من قوى تدفعه أشياء إلى الجهل بها، فهي في البيت، وصاحب البيت لا يعلم عنها شيئا.**

ويمكننا أن نلاحظ أن الصبي ليس وحده هو المريض، فالطبيب مريض مثله، وكما تبيّن الطبيب بعد وقت طويل مرض الصبي، تبيّن أيضاً مرضه هو نفسه، وعجزه عن الاستناد إلى ما كان ينبغي عليه أن يستند إليه من قوة حقيقية في أعماق الإنسان. ولهذا فهو يبقى في النهاية كالمعلق بين السماء والأرض.

وقعت في حيرة كبيرة، فقد كان عليّ أن أقوم برحلة عاجلة ملحّة إلى مريض يعاني من مرض شديد، كان ينتظرني في قرية تبعد عشرة أميال. وكان ثلج كثيف متطاير يملأ المكان الفسيح بيني وبينه. وكانت عندي عربة خفيفة، كبيرة العجلات، تناسب تمام المناسبة الطرق الريفية في ناحيتنا. ولففت نفسي في معطف الفراء، وحملت في يدي حقيبة المعدات الطبية، ووقفت في الفناء متأهباً للرحيل. ولكن الحصان لم يكن هناك. فقد نفق حصاني في الليلة الماضية من أثر الإرهاق المفرط في هذا الشتاء القارس، وها هي ذي خادمي تجري في جنبات القرية لتستعير حصاناً، ولكن الأمل في نجاحها في هذه المهمة كان مقطوعاً، وكنت أعلم ذلك، لكنني وقفت بغير ما هدف، يزداد سكوني، ويزداد تراكم الثلج من فوقي.

وظهرت البنت عند البوابة، وحدها، تلوّح بالمصباح. **شيء بديهي، مَن هذا الذي يعير الآن حصانه لمثل هذه الرحلة؟** وذرعتُ الفناء مرة أخرى، وفكرتُ في وسيلة فلم أجد، وخبطت بقدمي، تائه الفكر، معذب النفس، الباب المتهالك الذي يتغلق على حظيرة الخنازير التي لم تستخدم منذ سنوات. فانفتح الباب، وتأرجح مقرقعاً جيئة وذهاباً. وصافحني دفء، وأهلّت عليّ رائحة كأنها رائحة الخيل. وكان هناك مصباح معتم الضوء يتدلى إلى حبل في الحظيرة ويتأرجح. وإذا برجل قابع في التقفيصة السفلى، لاح لي بوجهه الواضح وعينيه الزرقاوين. خرج من مكانه يسير على أربع زاحفاً وسألني: «**هل أعلّق الخيل في العربة؟**». فلم أعرف شيئاً أقوله له، واكتفيت بالانحناء حتى أرى ما كان بالحظيرة من أشياء أخرى. كانت الخادم تقف بجانبي. وقالت: «**إن الإنسان لا يعرف الأشياء المتاحة له في بيته**»، وضحكنا كلانا.

وصاح السائس: «**هيا يا أخي، هيا يا أختي!**» وإذا بحصانين قويين عظيمي الكفلين، يندفع الواحد منهما وراء الآخر، يضمان أرجلهما إلى بدنيهما، ويطامنان برأسيهما الجميلين اللذين يشبهان رأس الجمال، فيبرزان على أثر قوة دوران جسميهما من فتحة الباب ويملآنها تماماً. وإذا بهما يقفان قائمين معتدلين، على أرجلهما الطويلة، وقد شع الدفء من بدنيهما.

وقلت: «**ساعديه**». فأسرعت البنت طيّعة فقدمت إلى السائس سرج العربة. ولكنها ما كادت تقترب منه حتى أمسكها وخبط وجهه بوجهها، فصرخت وهربت إليّ، فرأيت في وجنتها أثراً أحمر لصفّين من الأسنان. وهأنذا أصرخ فيه غاضباً قائلاً: «**يا بهيم، هل تريد السوط؟**»، ثم أتذكر على التو أن الرجل غريب، وأنني لا أعرف من أين أتى، وأنه يعاونني

راضياً حيث عجز الآخرون جميعاً عن معاونتي . وكأنه قرأ أفكاري ، فلم يأبه لتهديدي ، بل التف نحوي مرة واحدة فقط وهو لا يزال مشغولا بالخيل ، وقال : **« اركب »** . وكان كل شيء بالفعل جاهزاً للركوب . وتبينت أنني لم أركب من قبل عربة يجرها حصانان في مثل جمال هذين الحصانين ، فارتقيت العربة سعيداً مبتهجاً ، وقلت : **« سأقود أنا العربة فأنت لا تعرف الطريق »** . فرد قائلاً : **« هذا شيء مؤكد ، وأنا لن أرحل معك ، بل سأبقى مع روزه »** . فصاحت روزه قائلة : **« لا »** ، **وجرت إلى البيت وقد تملكها إحساس مسبق** صادق بحتمية قدرها ، وسمعتُ سلسلة الباب تحدث صليلاً ، وهي تقفله بها ، وسمعت القفل يصطك ، ورأيتها علاوة على ذلك تجري بين البهو والحجرات وتطفئ كل الأنوار حتى لا يعثر عليها أحد إنْ جد في البحث عنها .

وقلت للسائس : **« إما أن تركب معي ، أو أصرف النظر كلية عن هذه الرحلة على الرغم من أنها رحلة ملحة ، فلا يخطر ببالي أن أترك البنت ثمناً لهذه الرحلة »** . وقال : **« هيا ! »** ، وصفق بيديه ، فإذا العربة تندفع كالخشب يجرفه التيار جرفاً . ويتناهى إلى سمعي قبل أن أبتعد صوت باب بيتي يتحطم تحت وطأة هجوم السائس ويتناثر إلى شظايا ، ثم يحوط عيني وأذني طنين ملح يندفع رتيباً إلى حواسي كلها . ولم تطل تلك الحال إلا لحظة ، فما تطلعتُ أمامي حتى رأيت كأنما كان فناء المريض ينفتح أمام بوابة بيتي . لقد وصلت ، ووقف الحصانان هادئين ، وكف الثلج عن الهطول ، وأحاط ضوء القمر بالمكان حولي .

وأسرع والدا المريض خارجين من البيت إليَّ ، ومن خلفهما أخته ، وكادوا أن يحملوني من العربة حملاً . ولم أفهم من كلامهم المضطرب شيئاً . ووجدت الهواء في حجرة المريض رديئاً لا يصلح للتنفس ، ووجدت المدفأة المهملة تنفث دخاناً ، فلأفتحن النافذة ، أو لأبدأن بالنظر إلى المريض . وجدته نحيلاً ، لا يعاني من حمى ، فما كان بارداً ، وما كان ساخناً ، وكانت عيناه غائرتين ، ورفع الصبي المريض ، الذي لم يكن يلبس قميصاً ، جسده من تحت اللحاف المصنوع من الريش ، وتعلق برقبتي وهمس في أذني : **« دعني أموت يا دكتور »** . ونظرت حولي ، وتأكدت من أن أحداً لم يسمع همسه ، فقد وقف الوالدان صامتين في انتظار حكمي ، وأتت الأخت بكرسي لأضع عليه حقيبة يدي ، وفتحت الحقيبة وقلّبت بين معداتي ، وكان الصبي لا يزال يمد إليَّ يده من السرير ، ويتلمس الطريق نحوي ، ليذكّرني برجائه . وأمسكت بملقاط وتفحصته في ضوء الشمعة ثم أعدته إلى حيث كان . وقلت في نفسي : **« نعم ، في مثل هذه الحالات يقدم الله العون ، فيرسل الحصان المطلوب ، ويرسل حصاناً ثانياً زيادة في السرعة . ويفرط فينعم عليَّ بالسائس »** .

وها هي ذي « روزه » تخطر ببالي الآن مرة أخرى ، ماذا **أفعل ، كيف أنقذها ، كيف أخلصها من السائس وأنا على بعد عشرة أميال منها ، وعربتي يجرها حصانان لا سبيل إلى السيطرة عليهما ؟** . لقد تخفف الحصانان الآن على نحو ما من اللجام ، وفتحا النافذتين من الخارج عنوة لا أعرف كيف ، وأطل كل منهما من إحداهما ، لا يحفلان بصراخ الأسرة ، ويحملقان في المريض . وقلت في نفسي : **« فلأعد أدراجي الآن توّاً »** ، وكأنما طالبني الحصانان بالرحيل . لكنني قبلت أن تخلع عني الأخت معطف الفراء ، وكانت تظن أن الحرارة أحدثت بي دواراً ، وحمل إليَّ بعضهم كوباً من الشراب المدفأ ، وربت الأب على كتفي ، وكان تسليمه كنزة إليَّ يبرر هذه الألفة . وهززت رأسي ، وأصابني الغثيان في وسط دائرة التفكير الضيقة التي لزمها الأب ، ولهذا السبب وحده رفضت أن أشرب . وكانت الأم تقف عند الفراش فاجتذبتني نحوها ، فتبعتها ، وبينما كان أحد الحصانين يبث صهيله إلى سقف الحجرة عالياً ، وضعت رأسي على صدر الصبي الذي ارتعد من أثر لحيتي المبللة بالعرق .

وتأكدت مما كنت أعرفه : **لقد كان الصبي سليماً معافى ، يسري الدم في جسمه في شيء قليل من الخمول ، وقد أسرفت الأم في رعايتها له ، فأغرقته بالقهوة ، ولكنه كان سليماً معافى ، وكان أفضل شيء يخرجه من فراشه لكزة**





واحدة . لكنني لست قائماً بإصلاح أمور الدنيا ، ولهذا تركته راقداً . لقد عينتني البلدية طبيباً ، فأنا أقوم بواجبي حتى آخر حدود الواجب ، حتى يوشك أن يزيد ما أفعله عما ينبغي . وأنا أحصل على أجر ضئيل ، ولكنني كريم رؤوف بالفقراء . عليّ أن أرعى **روزه** ، وربما كان الصبي على حق ، فأنا كذلك أريد أن أموت . وماذا أفعل هنا في هذا الشتاء الذي لا ينتهي إلى نهاية . لقد نفق حصاني ، وليس في القرية من يعيرني حصانه . ولقد أصبح عليّ أن ألتمس الخيل لعربتي في حظيرة الخنازير ، ولو لم أجد فيها حصانين ، لكان عليّ أن أدع خنزيرتين تجران العربة . هذه هي الحال . وهأنذا أومئ برأسي إلى الأسرة . إنهم لا يعلمون شيئاً عن هذه الأمور ، ولو علموا ما صدّقوا . إن كتابة التذاكر الطبية أمر يسير ، أما التفاهم مع الناس فصعب .

وهكذا تكون زيارتي قد انتهت ، لقد أتعبني الناس مرة أخرى بلا جدوى ، وهذا شيء اعتدته ، الناحية كلها تستعين بجرسي الليلي لتعذبني ، ولكنني اضطررت في هذه المرة إلى أن أفرط في **روزه** ، هذه البنت الجميلة ، التي عاشت في بيتي سنوات طوال ، لا أكاد أحفل بها ، هذه تضحية أكبر مما ينبغي ، وعليّ الآن أن أستعين بتخريجات أرتب بها الأمور في رأسي ، حتى لا أصب غضبي على هذه الأسرة التي لن تستطيع مهما بذلت من جهد صادق أن تعيد إليّ **روزه** .

فلما أقفلت حقيبة يدي وأشرت إلى بعضهم أن يأتيني بمعطف الفراء ، وكانت الأسرة تقف مجتمعة ، والأب يمسك كوب الشراب المركز ويتشمم فيه ، والأم وقد أصابها مني على الأرجح خيبة الرجاء ــ **نعم ، ماذا ينتظر الشعب منا ؟** ــ فأخذت تعض شفتيها والدموع في عينيها ، والأخت تلوح بمنشفة مخضبة بالدماء ، وجدت أنني مستعد على نحو ما ، وفي إطار بعض الظروف ، أن أقر بأن الصبي ربما كان مريضاً . وذهبت إليه ، فابتسم لي وكأنما كنت أحمل إليه أفضل حساء ــ آه ، وهنا صهل الحصانان ، وربما كان هذا الصخب الذي صدر به أمر من مكان عال ، يهدف إلى تسهيل فحص الصبي ــ وإذا أنا أتبيّن أن الصبي مريض . هناك على جنبه الأيمن ، في منطقة الردف ، انفتح جرح في مساحة الكف ، وردي بتنويعات اللون الوردي الكثيرة ، معتم في العمق ، يزداد نصوعاً عند الحواف ، رقيق البثرات ، يتجمع فيه الدم على نحو متفاوت ، مفتوح كمنجم فوق سطح الأرض . وهكذا بدا عن بعد . أما عن قرب فقد ازداد الأمر صعوبة . **من هذا الذي يستطيع أن ينظر إليه دون أن ينفث صفيراً خفيفاً ؟** ، كانت هناك ديدان في سمك وطول إصبعي الصغير ، وردية بما فيها من دم وعليها علاوة على ذلك دم مرشوش ، تتلوى ، وتتعلق في داخل الجرح ، ولها رؤوس صغيرة بيضاء وأرجل كثيرة ناحية الضوء . يا لك من صبي مسكين . ليس هناك من سبيل إلى مساعدتك . لقد وجدت جرحك الكبير . هذه الزهرة التي على جنبك ستسوقك إلى حتفك .

وها هي ذي الأسرة تحس بالسعادة إذ تراني أعمل . الأخت تُحدِّث بذلك الأم ، والأم الأب ، والأب بعض الضيوف الذين يدخلون من خلال ضوء القمر النافذ من الباب المفتوح ، يسيرون على أطراف أصابعهم ، ويمدون أذرعتهم ليحفظوا توازنهم . ويهمس الصبي وقد أخذه النشيج وبهرته الحياة في جرحه قائلاً : « **هل ستنقذني ؟** » . وهكذا الناس في ناحيتي . يطلبون من الطبيب المستحيل دائماً .



يطلبون منه أن يقوم بكل شيء بيد الجرّاح الرقيقة التي أوتيها. إذن فليكن لهم ما يحبون، وأنا لم أعرض نفسي عليهم، فإذا كنتم تستخدمونني لأغراض الشفاء، فإنني أدعكم تفعلون، وماذا أريد أفضل من ذلك، وأنا الطبيب الريفي المسن الذي اختُطِفَتْ خادمه.

وهم يقبلون، الأسرة وشيوخ القرية ويعرّونني، تتقدمهم فرقة الإنشاد المدرسية على رأسها المدرس، وتقف أمام البيت، وتغني لحناً مفرط البساطة على النص التالي:

عرّوه حتى يُشفي المريض
فإذا لم يشفه فاقتلوه
فما هو إلا طبيب، فما هو إلا طبيب.

جردوني من ملابسي فأخذت أنظر، وأصابعي تسرح في لحيتي، إلى الناس هادئاً، مطامن الرأس. وإنني لمتمالك نفسي تماماً، متفوق على الجميع، وسأظل كذلك، ولكن ذلك لن يفيدني بشيء، لأنهم يأتون إليَّ الآن يأخذون بناصيتي وقدمي ويحملونني إلى السرير، ناحية الحائط، ويضعونني إلى جانب الجرح. وينصرف الجميع من الحجرة، ويقفل الباب، ويصمت النشيد، وتتجمع السحب أمام القمر. والفراش دافئ حولي، ورأسا الحصانين يهتزان كالظلال من خلال فتحتي النافذتين. وأسمع من يهمس في أذني: «**اعلم أن ثقتي فيك ضئيلة جداً. ثم إنك إنسان ألقوا به إلقاءً في مكان ما، فأنت لم تأت على قدميك. إنك بدلا من أن تساعدني، تضيّق علي فراش موتي. اقرب شيء إلى نفسي أن أفقأ عينيك**».

وأقول له: «**أنت على صواب. إنها مهانة. ولكنني طبيب. وماذا عساي أن أفعل؟** صدقني، إن **الأمور لا تسير معي سيراً يسيراً**». «**هل ينبغي عليَّ أن أكتفي بهذا الاعتذار؟ آه، لا بد لي أن أكتفي به، رضيت أو لم أرض. عليَّ دائماً أن أكتفي. لقد أتيت إلى الدنيا بجرح جميل. وكان هو كل جهازي**». وأقول له: «**أيها الصديق الفتي، الخطأ الذي ترتكبه هو أنك لا تنظر نظرة شاملة. وأنا الذي دخلت في حجرات المرضى جميعاً، في طول المكان وعرضه، أقول لك: إن جرحك ليس على ما تظن من السوء. لقد نشأ في ركن مدبب بضربتين من الفأس. والكثيرون يعرضون جنبهم ولا يكادون يسمعون الفأس في الغابة، ناهيك أن يقتربوا منها**». «**هل الأمر فعلاً على هذا النحو، أم تراك تضللني وأنا محموم؟**». «**بل الأمر فعلاً على هذا النحو، خذ كلمة شرف يقولها لك طبيب معتمد**». وأخذها، وسكن.

والآن حان الوقت لأفكر في نجاتي. كان الحصانان لا يزالان يقفان مخلصين في مكانهما. وأسرعت فجمعت ثيابي ومعطفي وحقيبتي، ولم أشأ أن أعطل نفسي بارتداء الثياب، فلو أسرع الحصانان في العودة، كما أسرعا في الحضور، لكان انتقالي من هنا إلى هناك، كأنني أقفز قفزة واحدة من هذا السرير إلى سريري. وانسحب حصان من النافذة مطيعاً، وألقيت الصرة في العربة، وطار معطف الفراء إلى بعيد لم يمسكه إلا كلاّب تعلق بأحد الكمّين، وكان في ذلك خير. وقفزت قفزة فوق صهوة الحصان. وسار الحصانان يجران سيور السرج مرتخية، لا يكاد الواحد منها يرتبط بالآخر، والعربة ضالة خلفهما، ومعطف الفراء على الثلج من ورائها في المؤخرة. وقلت: «**هيا**»، لكن كلمة هيا لم تفد بشيء، وسار الحصانان بطيئين كرجلين هرمين يجران الخطى من خلال صحراء يكسوها الثلج. وتناهى إلى سمعنا نشيد الأطفال الجديد الخاطئ يلاحقنا طويلاً:

افرحوا أيها المرضى
فقد وضع الطبيب في فراشكم.

لن أصل هكذا إلى البيت أبداً، لقد ضاعت عيادتي المزدهرة، هناك خليفة يسرقني، دون جدوى، لأنه لن يستطيع أن يقوم مقامي. وفي بيتي يعثو السائس المنفر. **وروزه** ضحيته. لست أريد أن أسترسل في التفكير إلى غايته. هأنذا، وأنا الرجل الهرم، أضرب في جنبات الأرض، عارياً، معرضاً لبرودة هذا العصر المنحوس، بعربة أرضية، وحصانين لا أرضيين. ومعطفي الفرائي من وراء العربة، لا أستطيع بلوغه، وليس هناك من بين الحثالة المتحركة من المرضى من يحرك إصبعاً. **خدعوني! خدعوني!**، لقد اتبعت مرة الدق الخاطئ لجرس الليل، ولن ينصلح الخطأ أبداً.

بقلم : جمعة شنب

دود

لسعات البرد تطاردهم، والشتاء ذريعة للقعود عن العمل، و (شارع طلال)[1] شبه خال، اختفى منه باعة الكعك، والملابس القديمة... أجسادهم ترتجف والوجهة متفق عليها ضمناً، رغم صراخ **أبي عقل : «بضعة اقدام، ونكون عند أبي محمد»**، بينما يهرول الآخرون خلفه، وعيونهم مثبتة في الرصيف المغسول.

استقبلهم **أبو محمد** بترحيب.. فرك راحتيه، ونفخ فيهما، ثم بدأ بترتيب الكراسي، في وضع يستطيع معه الجميع الجلوس.

جلس الرجال، بينما الماء ينز من أطراف كوفياتهم.. وأبو محمد ــ على حد تعبير **عوني** ــ رجل سمح الخلق، وببساطة شديدة يصدق كل ما يقال، في حين أن ابنه محمد ولد ذكي، حصل على شهادة تقدير من مدير المدرسة الابتدائية التي فرغ منها هذا العام، ليتابع دراسته الإعدادية في المدرسة المجاورة، ويساعد والده في تسيير شؤون المقهى خلال عطلته الصيفية منذ عامين، ويسره أكثر ما يسره أن يرى أباه جالساً ــ إلا مع هؤلاء ــ ويحب كثيراً أن يعمل وحده، حيث تداعب صباه خشونة العمل ومتطلباته.

أشعل أبو سليمان غليونه وتلكأ الآخرون بانتظار أكواب الشاي العجمية.

هذا كان قبل سبعة أشهر.



ففي أصيل ذلك اليوم، عاد أبو محمد إلى بيته مبكراً على غير عادته، وقد خلف ابنه في المقهى، كي يجمع الديون والصواني المنتشرة في محلات الأقمشة، والأحذية، وغيرها. كانت السقيفة التي يسكنها عائمة على سطح مائي آسن، بسبب ما جره معه من قاذورات مختلفة تجمعت على سفح الجبل على مدار السنة، وكان أبو محمد ضمن كثيرين ممن استغلوا أرض الوادي الواقع على طرف المخيم، لسبب بسيط، هو أن أمانة العاصمة لم تكن قد وصلت بعد تلك الرقعة من الأرض لتنظمها وتفرزها.

وبناء على هذا قام كثيرون ممن كانوا يسكنون الخيام بتطوير أنفسهم، وذلك بشراء عدد بسيط من الطوب، وألواح (الزينكو) لتقوم دار قوامها غرفة، يمارس فيها كل ما يمارسه الناس من أعمال ضرورية.

أم محمد ــ كما غيرها من نساء الحي ــ شمرت عن ساعديها، وشبكت طرف ثوبها السفلي في نطاقها، وبدأت تعمل بكل ما أوتيت من عزيمة على جرف الماء المتدفق بإصرار على السقيفة.

كان أبو محمد جذلا رغم

كل ما يجري ، لدرجة أن صوته قد بدا مسموعاً وهو يغني « الميجنا » ، والأغرب من هذا ، أنه قد أمسك بكتف أم محمد المنحنية ، واختلط عرقها بماء المطر ، وطلب منها أن تترك ما في يدها ، وتناوله المعطف الثقيل ، والخنجر . لوت المرأة شفتها السفلى ، ولم تحاول استغلال أحد الموقفين ـ الماء المتدفق ، وسرور أبي محمد ـ لتصرخ في وجهه ، فذات يوم ، جربت أن تعبُر عن نفسها ، ظناً منها أن أبا محمد يتقبل الأمور بيسر في لحظات سروره ، فأدى بها الأمر إلى بيت أهلها ، رمت ما في يدها ، وراحت تبحث له عن المعطف والخنجر ، بينما هو يحثها على العجلة قائلاً : « **استعجلي يا امرأة . الليلة أموال الروم والأتراك في عبّك** » ، ولم تكن هي بدورها تهتم بشيء على الإطلاق ، رغم كلمات الرجل الغريبة ، تغلّف دماغها على فكرة أن الماء يجتاح السقيفة ، وصارت تعمل كآلة .

أبو محمد الآن في المصحة العقلية منذ تلك الليلة . . ومحمد اضطر أن يترك المدرسة ، ويعمل رسمياً في المقهى . . **وأبو العبد** يجلس في نفس المكان الذي اعتاد أن يجلس فيه ، ويعيد على أسماع الصبي نفس القصة ، التي يرويها كلما خطر بباله أن يشرب فنجان قهوة عند ابن صاحبه أبي محمد :

« **مسكين أبوك ، ولو أنه لم ينفعل ، لكنا نعيش الآن في قصور ، ولما تركت مدرستك . . .** » .

ويرشف رشفة ثم يسعل . . ومحمد قد أنجز (الطلب) . صبّ الشاي في الأكواب ، وغسل ثلاثة صحون ، وملأ ثلاث سكريات ، ورش خصلة النعناع بالماء ، ثم حمل الصينية اللامعة وانطلق . . (**نوفوتيه الشرق**) تبعد أكثر من مئة متر عن المقهى ، ومحمد نشيط ، يحمل الصينية بما عليها على ثلاث أصابع ، ويستطيع أن يرفعها عالياً ، ثم يدنيها بحركة خاطفة دون أن تتحرك ملعقة صغيرة ، أضف إلى ذلك أنه يبغض أبا العبد بغضاً شديداً ، كيف لا ، وهو رجل لم تعرف يده مكان جيبه طيلة الشهور التي قضاها محمد في المقهى ؟! ثم إن طريقة حديثه ، لم تكن من تلك التي تستطيع أن تتعاطف مع أية كلمة منها ، وقد قال عوني ذات مرة في غيابه : إنه يملك عمارة كبيرة يتقاضى إيجارها السنوي ، وأضاف : إنه كثيراً ما رآه يدخل البنك وفي يده صرة صغيرة ، ويخرج منه دونما أي شيء ، سوى ذاك السروال الكالح ، والصدرة الرثة . . . ولا يخفى على أحد أن أبا العبد كان المحرك الأساسي لحادثة تلك الليلة .

فكما يروي أبو العبد ، وهو الوحيد الذي لا يزال يتردد على المقهى من تلك الشلة : أنهم ما إن حفروا بضعة سنتمترات في التراب ، حتى بدأ أبو محمد يصرخ بهوس ، وهو يلوح بخنجره في الهواء : (تبر . . تبر . .) حتى إن صوته قد تردد في الجبال المحيطة . وعلى ذمته ، أن المكان كان يبعد عن الطريق المعبد أكثر من خمسة عشر كيلومتراً ، يضطر الواحد إلى قطعها سيراً على الأقدام ، وكانت الظلمة شديدة في تلك الليلة الشتائية ، وقد استعملوا الفوانيس اليدوية لمعرفة المنطقة ، التي كانوا قد عاينوها من قبل .

وكان أبو العبد عندما يصل هذا الحد من الكلام ، يرشف رشفة أخرى من الفنجان ، وينظر في عينيّ محمد ، الذي لم يعد يعيره اهتماماً في المرات الأخيرة ، ثم يتابع : ما إن رأى أبو محمد شيئاً يلمع في الأرض ، حتى بدأ يرقص ، ويرتفع صوته أكثر وهو يتحدث عن شراء دار ، وعن تعليمك ، وعن ترك المقهى ، والتوقف عن خدمة التجار . . .

انحنى أبو سليمان ليتأكد من هذا الشيء الذي يلمع ، وسلطنا الفوانيس على الحفرة الصغيرة . كانت يداه تضغطان شيئاً هلامياً يتجاوب وحركات أصابعه ، وقد ازدادت دهشتنا . . كانت أنفاسنا مكتومة بانتظار اللحظة الحاسمة ، بينما أبوك لا يزال يرقص ، والشيخ **عبد الغني** يهدئه وهو يحرق البخور ، ولما وقف الرجل ، وحدقنا في يديه وجدنا سائلاً لم نتبين لونه جيداً فصرخ **أبو عليان (دود . . دو . .)** وجمنا جميعاً . . توقف أبوك عن الرقص . . تقدم منا ، ولما تبين السائل اللزج ، انقضّ كالثور الهائج على أبي عليان ، بينما ابتعدت أنا ـ وقد كنت المقصود بالهجمة ـ بعيداً ، ولولا ستر ربك ، لاستطاع خنجر أبيك انتزاع أحشاء الشيخ عبد الغني ، ولما استطعنا تخليص الرجل من بين يديه ، فقد أطلق ساقيه للريح ، وبدأ يصرخ بجنون : **(تبر . . دود . . تبر . . دود . .)** .

الهوامش

(١) شارع طلال : شارع شعبي في مدينة عمّان .

بقلم: أحمد سويلم

مدخل

كانت معركة الزاب (١٣٢ هـ) علامة فاصلة في التاريخ الإسلامي، فقد تم في ساحتها انتقال أمر الخلافة لبني العباس - بمساعدة الفرس - ومغيب شمس الدولة الأموية.

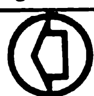
ولم ينس بنو العباس هؤلاء الأصدقاء الخراسانيين، فأفسحوا لهم ومكنوهم من المشاركة في تصريف أمور الدولة الجديدة، فكان أبو سلمة أول وزير فارسي في الإسلام، كما ظل الوزراء - من أصل فارسي - يتزايدون من بعده، حتى انتقلت عاصمة الخلافة إلى بغداد التي أنشئت في أرض العجم سنة ١٤٩ هـ، ليزداد نفوذهم وسلطانهم.

وإذا كانت النزعة العربية في العصر الأموي هي السائدة في جميع مظاهر الحياة، فإن انعكاس ذلك على الفكر والسلوك آنذاك قد تجلى في تمسك الأمويين بما يتسم به المجتمع العربي من البداوة، والبعد عن التغيير، والترفع عن مخالطة المواطنين في البلاد المفتوحة، والبساطة والفطرة اللتين فطر عليهما أهل الجزيرة العربية.

لذا كان أمراً طبيعياً أن يعكس الأدب الأموي - شعراً ونثراً - هذه الروح السائدة، ويكتفي بإبراز تلك المراعات التي كانت تملأ الساحة حول أحقية الخلافة، دون النظر إلى تجاوز ذلك كله إلى المجتمعات الجديدة.

أما الدولة العباسية، فقد استطاع الفرس أن يغيروا كثيراً من ملامح الحياة فيها، حين نقلوا إليها أنظمتهم في الإدارة والسياسة، وأدخلوا كثيراً من تقاليدهم وعاداتهم الحضرية إلى مجالات المجتمع الحاضرة، التي تتجلى بوضوح في البناء والعمارة، وفي تلك القصور التي جمعت ألوان الرفاهية ومظاهر الثراء، وفي مجالس اللهو والغناء، وفي الاهتمام بإقامة الأعياد والاحتفالات مما لم يكن للعرب عهد بها من قبل.

ويستجيب الأدب - كعادته دائماً - لكل



جديد في هذا المجتمع ، إنه مجمع يرحب بكل ما تنقله إليه الثقافات الوافدة ، فيأخذ منها ، ويترجم عنها ، ويضيف إلى ثقافته ، ويوازن بينها وبين ما يؤمن به .

لقد أخذت الآثار الفارسية من أساطير ومعتقدات تنتقل إلى العربية عن طريق المترجين ، فيقف أمامها العرب مواقف مختلفة ، وينشط علماء اللغة والأدب فيحافظون من جانبهم على العربية ، ويقسمون أنفسهم بين رواة للغة ، ورواة للشعر ، ومدونين للنحو ونقاد لهذه الثقافات الوافدة وغير ذلك من أساليب التفكير والبحث والتخصص .

ويتضح للشعر في هذا العصر طريقان :

● **أولهما يحافظ أصحابه على نمط الشعر الجاهلي ، يقيسون عليه أشعارهم المستحدثة .**

● **والآخر يرى أصحابه أن الشعر ينبغي أن يرتدي ثوبا جديداً بعد أن تغير وجه الحياة ، إذ لم تعد تستهويهم الفخامة والإغراب والإسهاب ، كما كانت تستهوي البداوة .**

وناصر **الاتجاه الأول** علماء اللغة الذين تعصبوا للشعر الجاهلي ، فرأوا أن الحضارة الجديدة أفسدت الشعر والشعراء ، فوقفوا في وجه كل جديد مستحدث خارج على نظام القصيدة الجاهلية ، في حين اجتمع كثرة من شعراء ذلك العصر على التجديد ، ملائمة لطبيعة العصر ، فثاروا على الإغراب في الألفاظ والتركيبات ، ولجأوا إلى البساطة من أجل أن يفهم الشعر عامة الناس بلا جهد أو عناء ، وفي مقدمة هؤلاء الشعراء **أبو العتاهية وبشار وأبو نواس ومطيع بن إياس ووالبة بن الحباب .**

أبو العتاهية .. أصله ونشأته

يقول مؤرخو الأدب العربي ، إن **أبا العتاهية إسماعيل بن القاسم وكنيته أبو إسحاق ، مولى بني عنزة** ــ ولد في قرية **(عين التمر)** سنة ١٣٠ هـ ، بالقرب من الأنبار ، وكان أبوه من النبط الشاربين في **بادية الجزيرة** ، فهو إذن من الموالي ــ وهم الأعاجم الذين دخلوا الإسلام . وحين ضاقت الحياة بأبيه الذي كان يعمل **بالحجامة** ، انتقلت الأسرة إلى **الكوفة** لتستقر فيها ، ويبدأ أبو العتاهية مسيرته في مدينة العلماء والأدباء آن ذاك .

وتتفتح عينا الطفل الصغير على إرهاصات هذا الانقلاب الكبير الذي حدث في تاريخ الدولة الإسلامية . ويبدو أن الأقدار حين ساقت أسرته إلى **الكوفة** ، كانت تضعه على أول الطريق ، ليستقي من معين الفكر والعلم والأدب ما شاء دون جهد كبير أو عناء ، فقد ظلت الكوفة ــ حتى تأسست بغداد ــ الساحة الوحيدة لالتقاء كثير من الثقافات المتمثلة في تراث الحيرة ، وحضارة المناذرة أتباع الفرس ، وعقائد جديدة تدخل على استحياء تعلن عن شخصيتها لعلها تلق القبول الحسن ، كما ساعد على شعرها أيضاً ما تتميز به من هواء طيب ، وماء وفير ، وزرع ونخيل .

ويبدأ أبو العتاهية مع أسرته في **صنع الجرار وبيعها** ، ثم ترتقي بهم الحال إلى صناعة الخزف ، لكن أبا العتاهية لم يكن معداً لذلك بفطرته ، فقد أحس في نفسه شاعرية مبكرة قوية ، شهد بها أترابه وأصدقاؤه ، فنفشوها على ما تكسر من الخزف ، ثم لا يلبث أن يترك هذه الصناعة لأخيه ، **إلى عالم الكلمة** ، مجيباً كل متعجب وسائل : **أنا جرار القوافي وأخي جرار التجارة .**

ويروي صاحب الأغاني هذه الرواية التي تدل على نبوغه المبكر في الشعر : « **اجتاز أبو العتاهية في أول أمره وعلى ظهره قفص فيه فخار يدور به في الكوفة ويبيع منه ، فمر بفتيان جلوس يتذاكرون الشعر ويتناشدونه ، فسلم ووضع القفص عن ظهره ، ثم قال : يا فتيان .. أراكم تتذاكرون الشعر ، فأقول شيئاً منه ، فتجيزونه ، فإن فعلتم فلكم عشرة دراهم ، وإن لم تفعلوا فعليكم عشرة دراهم ، فهزئوا منه وسخروا به وقالوا : لا بد أن يشترى بأحد القمارين رطب يؤكل فإنه قمار حاصل ، وجعل رهنه تحت يد أحدهم ، ففعلوا ، فقال : أجيزوا :**

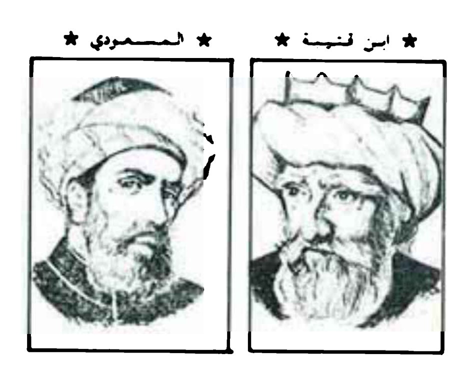
ساكني الأجداث أنتم

وجعل أبو العتاهية بينه وبينهم وقتاً في ذلك الموضع إذا بلغته الشمس ، ولم يجيزوا البيت ، فجعل يهزأ بهم ، وأتمه هكذا :

ساكني الأجداث أنتم ... مثلنا بالأمس كنتم
ليت شعري ما صنعتم ... أربحتم .. أم خسرتم

وهي قصيدة طويلة في شعره» .

وإذا كان هذا النص يومئ من طرف إلى بدايات أبي العتاهية الماجنة ، فإن شعره في الواقع ، يؤكد لنا قدرته على الجمع بين الأضداد لدرجة **(العته)** ذلك اللقب الذي غلب عليه منذ قال له الخليفة المهدي يوماً : **أنت إنسان متحذلق معته ، فسارت له في الناس .**



★ ابن قتيبة ★ ★ المسعودي ★

ويجمع بينه الظروف وبين إبراهيم الموصلي في الكوفة، فتجمع الكلمة الشاعرة، والنغم الموهوب، وي[..]قدا على أن ينزلا بغداد طمعاً في رواج بضاعتهما، غير أن أبواب بغداد تفتح للموصلي، دون أبي العتاهية فيعرج في طريق عودته على (الحيرة)، ليتعلق قلبه بمولاة لبني معن بن زائدة ويقول فيها شعره، فيتصدى له مولاها عبد الله بن معن، فيعمد إلى هجائه، ويقتص منه عبد الله، ويكف أبو العتاهية لسانه، ويعود إلى الكوفة متظراً.

ويلبي أبو العتاهية دعوة صديقه الموصلي حين ولي المهدي الخلافة (١٥٨ ـ ١٦٩ هـ)، ليعظم شأن أبي العتاهية في البلاط العباسي في بغداد.

شعره وخصائص التجديد

يقول عنه الخطيب البغدادي: «هو أحد من سار قوله، وانتشر شعره، وشاع ذكره». ولقد نال شعر أبي العتاهية شهرة واسعة بين معاصريه لما كان يتميز به من السهولة والعذوبة وقرب المأخذ، فضلاً عن نزعته الزاهدة التي تؤثر في مستمعيه.

لقد اتخذ أبو العتاهية جانب التجديد في الشعر، فقد اجتمع له من ظروف حياته وبيئته وثقافته ما جعله متميزاً بين شعراء زمانه.

فقد اكتسب أبو العتاهية من عين التمر والكوفة صفاء الطبع ورهافة الحس، ونقاء الموهبة. وحين تلق دروسه في مجالس العلماء، أخذ عنهم أخبار العرب وثقافتهم، وأحاط بحكم الهند ومواعظ الفرس وأقوال الفلاسفة، وتعاليم الإسلام.

ولا شك أن شاعراً يلم بهذه الأطراف المتباعدة في شخصية واحدة، لخليق بإبداع فن متجدد ثري الفكرة، عذب الأسلوب، خاصة بعد أن اتضح لنا ما كان بينه وبين الموصلي من رابطة فنية خاصة، ساعدته على إبداع شعر الغناء والإنشاد.

ويؤكد (بروكلمان) أن أبا العتاهية قلما كان يذهب في شعره مذاهب القدماء وكان



★ أبو نواس ★ ★ بروكلمان ★

مولعاً بافتتاح أبياته بلفظ (أين) مخالفاً بذلك الطبيعة العربية في الافتتاحيات لشغفه بالوعظ والزهد.

ويمكننا هنا أن نضع أيدينا على أسلوب أبي العتاهية في التجديد على ضوء الخصائص الآتية:

١ ـ الإيقاع الموسيقي

إن العلاقة القوية التي حدثت بين الشعر والغناء في العصر العباسي، قد أحدثت آثارها بدرجات متفاوتة في شعر ذلك العصر، لكنها قد تبدت بوضوح وبإمكاناتها الكبيرة، لدى أبي العتاهية.. فقد هجر أبو العتاهية في أغلب شعره الأوزان الطويلة المركبة، معمناً في التجزيء والتحريف والتحديث.

ويقرر الدكتور شوقي ضيف أن الخليل بن أحمد قد عمد إلى زحافات الشعر ليحيل الوزن عن صورته القديمة، ويمكن الشعراء أن يجدوا منفذاً إلى الملاءمة بين الأوزان القديمة ونغم الغناء الجديد.

وهو رأي صائب إلى حد كبير يتيح مزيداً من التجديد، في إطار الفن الشعري ـ ديوان العرب ـ وقد قرر ابن قتيبة في ترجمته لأبي العتاهية أنه لسرعته ولسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب.. فقد قعد يوماً عند قصّار فسمع صوت المدقة، فحكى ذلك في ألفاظ شعر تغيب فيه القافية:

للمنون دائرا
ت يدرن صرفها
هن ينتقيننا
واحداً فواحدا

ومن الإيقاعات التي ابتكرها أيضاً قوله:

عتب ما للخيال
خبرني ومالي
لا أراه أتاني
زائراً منذ ليالي
لو رآني صديق
رق لي أو رثى لي
أو يراني عدوي
لان من سوء حالي

ويروي الصولي أن أبا العتاهية سئل: **هل تعرف العروض؟** فقال: **أنا أكبر من العروض**. وله أوزان لا تدخل في العروض.

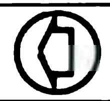
ويشير المسعودي كذلك إلى قوله:

همّ القاضي بيت يطرب
قال القاضي لما عوتب
ما في الدنيا إلا مذنب
هذا عذر القاضي واقلب

فيقول إن وزنها (فَعْلُنْ) أربع مرات، ولم تقل عليه العرب قبله، ولا ذكره الخليل ولا غيره من العروضيين.

وإذا كان الإيقاع متعلقاً بالقافية، فإن أبا العتاهية لم يقف عند حد التجديد في الموسيقى فحسب، لكنه تعدى إلى القافية فكسر قيودها ـ خاصة في مزدوجته المعروفة بذات الأمثال ـ غير أننا نجد له أبياتاً أخرى يطرح فيها القافية التقليدية، ويحمل للوحدة المقطوعة نفسها وليست البيت الواحد كما كان معروفاً.. وهذه الأبيات هي:

يا ذا الذي في الحب يلحى أما والله
لو كلفت منه كما
كلفت من حب رخيم لما لمت على
الحب، فذرني وما
ألق، فإني لست أدري بما بكيت
إلا أنني بينما



أنا بباب القصر في بعض ما أطوف
في قصرهم إذ رمى
قلبي غزال بسهام ، فما أخطا
بها قلبي ، ولكنما
سهماه عينان له ، كلما أراد
قتلي بهما ، سلما

إن الجديد هنا يلفت النظر حقاً ، إذ إن القافية هنا ، (متصلة) تربط البيت بسابقه وتلاحق الشطرات ما بعدها ، وكأنها مثل معاصر من أمثلة التجديد في الشعر الحديث فيما يسمى بالقصيدة المدوّرة .

٢ ـ المقدمات والمداخل

ابتعد أبو العتاهية عن تلك المقدمات التقليدية القديمة ، فلم يسمح لنفسه بالوقوف على الأطلال ولم يجد في إطالة القصائد جدوى ، لكنه كان يلجأ إلى مقدمات مختلفة تماماً من وحي الموقف نفسه ، وحين كان يتناول أحدهم بالمديح ، كان يلجأ إلى الإيجاز والتكثيف ، مكتفياً بأبيات قليلة تفي بالغرض . وكثيراً ما كان الموقف يفرض عليه التعبير الفوري وهو في مجال منافسة أو تحد ، فيأتي شعره بسيطاً [illegible] كأنه يأتيه كما يشاء وحين يريد .

ومن أمثلة ذلك ما حدث به [illegible]ـد بن سعيد المهدي عن ابن سعيد الأنصاري قال : مات لنا شيخ ببغداد فلما دفناه أقبل الناس على أخيه يعزونه ، وجاء أبو العتاهية إليه فعزاه ثم أنشده :

لا تأمن الدهر والبس
لكل حين لباسا
ليدفننا أناس
كما دفنا أناسا

قال : فانصرف الناس وما حفظوا غير قول أبي العتاهية .

وذكروا أن أبا العتاهية حينما مدح عمرو بن العلاء وأمر له بسبعين ألف درهم ، أنكر ذلك بعض الشعراء وقال : كيف فعل هذا بهذا الكوفي ؟ وأي شيء مقدار شعره ؟ فبلغ ذلك ابن العلاء فأحضر



من قال ذلك وقال له : والله إن الواحد منكم ليدور حول المعنى فلا يصيبه ، ويتعاطاه فلا يحسنه ، حتى يشبب بخمسين بيتاً ، ثم يمدحنا ببعضها ، وهذا ـ أي أبو العتاهية ـ كأن المعاني تجمع له ، مدحني فقصَّر التشبب وقال :

إني أمنت من الزمان وريبه
لما علقت من الأمير حبالا

وكان في بداية مسيرته الشعرية يبدأ قصائده بالخمريات ، ثم تركها إلى المقدمة الزهدية حتى ساد الوعظ والإرشاد في مقدماته ومداخله في مثل قوله :

لهفي على ورق الشباب
وغصونه الخضر الرطاب
ذهب الشباب وبان عنـ
ـي غير منتظر الإياب
فلأبكين على الشبا
ب وطيب أيام التصابي
ولأبكين من البلى
ولأبكين من الخضاب
إني لآمل أن أخلـ
ـد والمنية في طلابي

٣ ـ الصياغة

قيل لأبي العتاهية : كيف تقول الشعر ؟ قال : ما أردته قط إلا مثُل لي فأقول ما أريد ، وأترك ما لا أريد . وكان يقول أيضاً : لو شئت أن أجعل كلامي كله شعراً لفعلت .

هكذا كانت الصياغة لدى أبي العتاهية : بساطة في التعبير ، وسهولة في اللفظ والعبارة ، وإخراج جيد للفكرة بعيداً عن الالتواء والإغراب .

لقد أتى أبو العتاهية يوماً باب أحمد بن يوسف كاتب المأمون ، فحجب عنه قال :

متى يظفر النادي إليك بحاجة
ونصفك محجوب ونصفك نائم

فسار بيته هذا في الآفاق ، وجعل الناس يتناشدونه لسهولته وعذوبته وطرافته .

ومن أبياته البسيطة كذلك التي تتجلى فيها قدرته على الصياغة تلك التي يقول فيها :

رغيف خبز يابس
تأكله في زاويه
وكوز ماء بارد
تشربه من صافيه
وغرفة ضيقة
نفسك فيها خاليه
أو مسجد بمعزل
عن الورى في ناحيه
تدرس فيه دفترا
مستنداً بساريه
خير من الساعات في
فيء القصور العاليه
فاسمع لنصح مشفق
يدعى أبا العتاهيه

وديوان أبي العتاهية يضم كثيراً من هذه النماذج القادرة التي تؤكد الصياغة المتميزة الجديدة على عصره .

٤ ـ الفلسفة والشعبية

ولا تناقض هنا بين الخاصيتين ، فقد اتخذ أبو العتاهية فلسفته الخاصة ـ أسلوباً ـ للوصول إلى الناس ، اتخذ الحكمة والزهد ، وأخذ يعبر عن الصداقة والمعاشرة ، والحياة والموت ، ويستشهد بآيات ـحكم من القرآن والسنّة ، ووضع كل ذلك في قوالب خطابية في معظمها لكي تكون واضحة في أذهان الناس :

أي يـوم نسيت يـوم التـلاقي

أي يـوم نـسـيت يـوم المعـاد

أي يـوم يـوم الـوقوف إلى اللـ

ـه ويـوم الحساب والاشـهاد

او قوله أيضاً :

اتـق الله بجـهـدك

قـاصداً او بعض جهـدك

أيـا العبـد إلى كم

تشتري الغي بـرشدك

كم وكم عـاهدت مـولا

ك فـلم تـوف بعهـدك

اعـط مـولاك لما تـطـ

ـلب مـن طـاعة عبـدك

وبعد

فيحدثنا يحيى بن زياد الفراء قائلاً :

« دخلت على جعفر بن يحيى فقال : يا أبا زكريا ما تقول فيما أقول ، فقلت : وما تقـول أصلحك الله .. قـال : على زعم أن أبـا العتـاهية أشعر أهـل العصر ، فقلت : هـو والله أشعرهم عندي . . . » .

أما شعراء زمانه فكانوا يقدرونه ويجلونه لأنهم يعرفون موضعه وقدره ، فقد قال فيه **أبو نؤاس** : « والله ما رأيته قط إلا توهمت أنه سماوي وأنا أرضي » .

وحين سئل مصعب بن عبد الله عن أبي العتاهية : قال هو أشعر الناس ، فلما سئل : بأي شيء استحق ذلك قال :

تعلقـت بآمـال

طـوال أي آمـال

وأقبلـت على الـدنيا

مُلحـاً أي إقبـال

أيـا هـذا تجهـز لـ

فراق الأهـل والمال

فـلا بـد مـن الموت

على حـال مـن الحـال

ثم قـال مصعب : هـذا كلام سـهل ، حق ، لا حشو فيه ولا نقصان ، يعرفه العاقل ويقربه الجاهل .

وهـذا سر مكانة أبي العتاهية بين الشعراء ، لقد اعتمدت تلك المكانة على قدرته الخلصة في الإبداع والتجديد ، فابتكر في الأوزان ، وطرح كثيراً من قيود القوافي التقليدية ، وافتتح قصائده بما ترضى عنه نفسه ، ويرضاه الموقف الذي يعبّر عنه ، وبسْط اللغة ، فكان صاحب رؤية نافذة إلى عصور قادمة بعده ، يتجلى ذلك في تناوله أفكاراً إنسانية عامة يقبلها ذوق أي عصر مهما أمعن في التقدم والبعد عن الصحراء والبداوة ، فهو يتناول الصداقة والحزن ، والعلاقات بين بني البشر : من جفاء وعتاب ، ومواجهة وكبرياء ، إلى جانب الحرص على استعراض ثقافته الواسعة من الاستشهاد بالمواقف التاريخية ، وآيات القرآن الكريم ، والتراث السابق على عصره .

واعتقد أن زاوية التجديد لدى أبي العتاهية تستحق منا ـ نحن المعاصرين ـ كل تقدير وتأصيل ، فقد ضاع كثير من قيمة أبي العتاهية بعيداً عن زاوية التجديد حين حوصر بشعر الزهد والحكمة والوعظ ، مما يصرف الدارسين عن أساليب الابتكار في شعره التي تضعه موضعه الصحيح في عالم الشعر .

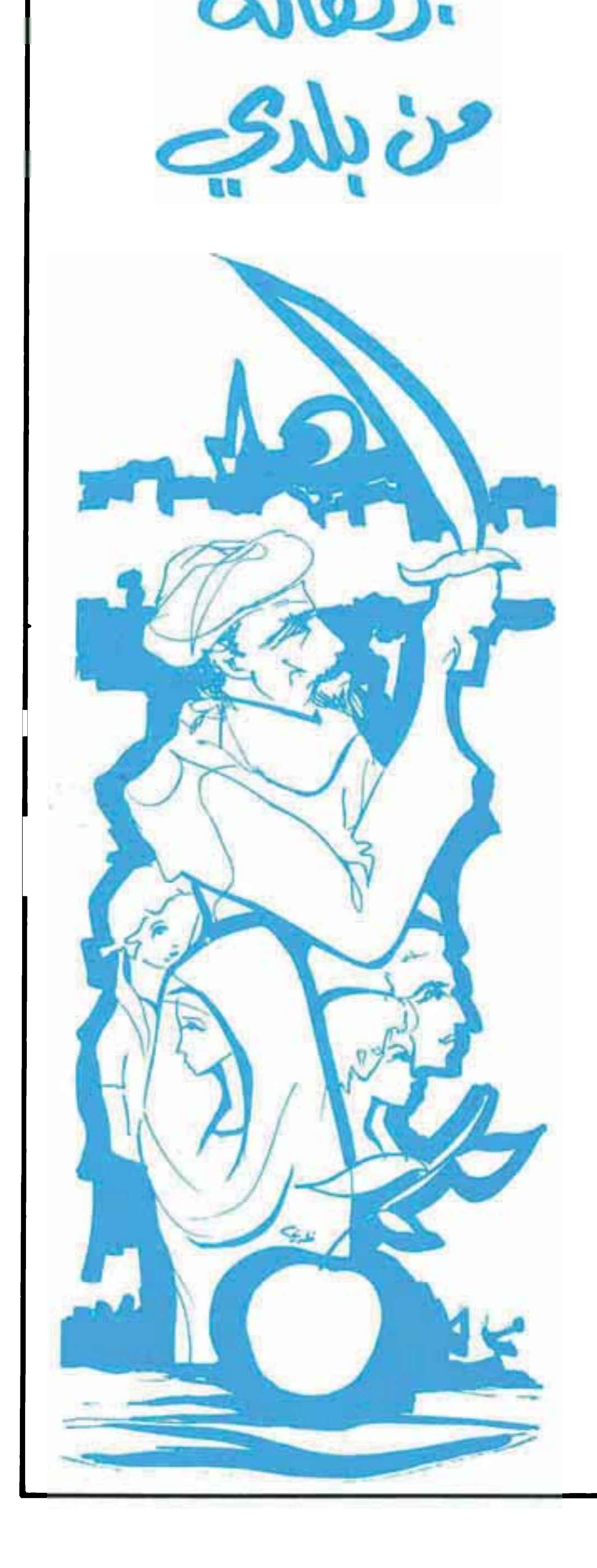
وإذا كان بعض من أهل زمانه قد تنكر له وحاربه ، وأخذ جانب المواجهة الحادة والطعن في شاعريته ، فإن عصرنا ينبغي أن يذكر بإعجاب وتقدير هؤلاء الرواد الكبار الذين أسهموا في حمل عبء التجديد ، وجرى شعرهم مجرى مختلفاً عن شعر معاصريهم وامتلكوا القدرة على إقناع الذهن العربي بشاعريتهم وعبقريتهم النادرة .



برتقالة من بلدي

شعر: خالد فوزي عبده

ما الذي تكتمين يا برتقالة !　　أحديثاً عن موطني أم رسالةْ !
إنّ في صمتك الحزين حشداً　　من شكاةٍ تفوقُ كل مقالةْ !
في مُحيّاك قد لمحتُ سماتٍ　　فتذكرتُ صنْوَهُ ومثالهْ
رُبّ صبٍّ سلا حبيباً قديماً　　جـلدتْ وَجْدَهُ عيونُ غزالةْ
إنّما أنتِ صورة عن حبيبٍ　　حُزْتِ إشراقهُ ونلتِ كمالهْ
نام فوق الغصون في أرض يافا　　يرشفُ النّورَ هالة إثر هالةْ
من نداها ومن عبير ثراها　　ارضعتْ حُسْنَهُ وغَذّتْ جمالهْ
وَرَمَتْ شمْسُها الحنون عليه　　شفقاً ترتجي السماءُ نوالهْ
الهَبَتْ خدّه، وأعجبْ بحُمّى　　ابعدتْ عنه سقمه واعتلالهْ !
وتدلّى مُشعشعاً مثل بدرٍ　　تعشقُ العينُ تمّهُ واكتمالهْ
داعبتْهُ نسائمُ الفجر نشوى　　بالأريج الزكيّ حتى الثمالهْ
إنْ يكن غاب جسمُهُ عن عيوني　　فلقد جسّدَ الحنينُ خيالهْ
جئتني والفؤادُ شُعْلَة شوقٍ　　وحنينٍ، فزدتِ فيه اشتعالهْ
أترى جئتِ من بلاد حبيبي　　حين هزّتْكِ عزّةٌ واصالهْ !
لَهفَ نفسي عليكِ حين تنأى　　من بكيْتِ اغترابهُ وارتحالهْ
فتغشّتكِ لوعة وهيامٌ　　واستثارتْكِ نخوةٌ ونبالهْ
لَهفَ نفسي على وسامة خدٍّ　　يخشعُ الطّرْفُ والفؤادُ حيالهْ
ما تخيلْتُ حُمْرَة الخدّ إلا　　جمْرَة الشوق لم تُطيق احتمالهْ
يا ابنة المولد الشهيد دعيني　　انفثُ الشوقَ والأسى والملالهْ
انا غرْسٌ تركْتُ جذري حزيناً　　في بلادي، ولستُ ادري مآلهْ
ليت شعري [illegible]　　تبتغي الطيرُ امنهُ وظلالهْ !
ليتني زهرةٌ على المرج وَسْنى　　عانقتْ طَلّهُ وَضَمّتْ رمالهْ
او حصاةٌ بُسائل النهرُ همساً　　من ثراها ! فلا تَمَلُّ سؤالهْ
حدّثيني عن الحمى بعد خطْبٍ　　قد دهى أهلنا، فسادتْ حثالهْ
الأزاهيرُ هل تزينُ رُباه !　　والعصافيرُ هل تَرُودُ جبالهْ !
والهلالُ الوليدُ هل صار بدراً !　　وعليه من السّحاب غلالهْ !
اشتهي أن ارى بزوغ نهارٍ　　وضُحاهُ وعصره وزوالهْ
وارى صُفْرَةَ السنابل تَرْوي　　قصة فذّة بالفِ دلالهْ
وارى الرّوْضَ هانئاً بلقاءٍ　　وارى إخوتي تجوسُ خلالهْ
حدّثيني أما جنالكِ غريبٌ　　حرّضَتْهُ غَوايَة وضلالهْ !
حَسِبَ العيشَ سطْوَةً واغتصاباً　　ليس يدري حرامَهُ وحلالهْ
او لَوْ أسمعُ الأذانَ لعيدٍ　　حين تستقبلُ السماءُ هلالهْ !
ويهزُّ القلوبَ يومٌ عظيمٌ　　قدّسَ اللّهُ ذكرَهُ واحتفالهْ
يا ابنة الخطْبِ والنّوى لا تُراعي　　إن للثأرِ يَوْمَهُ ورجالهْ
انا من امة تموتُ لتحيا　　إنْ دعتْها شهادةٌ وبسالهْ
لم يزلْ في الدّجى سراجي مُضيئاً　　تتحدّى الرياحُ فيه ذُبالهْ





علم الأحياء



اقتران :

نوع من التكثر الجنسي يتم فيه تبادل مادة النواتين بين مشيجين متماثلين أو بين كائنين وحيدي الخلية ، وهي عملية تشبه **الإخصاب** إلى حد ما .



بديل :

إحدى سمتين وراثيتين متضادتين تحددهما **المورثات** كألوان العيون الداكن منها وغير الداكن وتسمى أيضاً الشكل البديل .



تناوب الأجيال :

نهج للتكثر في دورة الحياة لأضراب من الكائنات يتسل فيه كائن من نمط معين كائناً على غير نمطه ، ثم يعود بعد جيل أو أكثر من ذلك النمط المخالف فينسل على نمطه الأول . وفي العادة يكون التناوب بين جيل تزاوجي التكثر وجيل لا تزاوجي التكثر .



تثبّت :

قتل الكائنات أو الأنسجة الحية وصلدها وحفظها ، وذلك لإعدادها للدراسة المجهرية أو غيرها ، وكذلك توطيد صفات وراثية أو جعل لها صفات الدوام **بالتولد الانتخابي** .



جماعي :

صفة لعشيرة من الحيوانات تعيش معاً ويؤدي كل فرد فيها عملاً معيناً . ويعطي **النحل** بتقسيمه العمل صورة لحياة جماعية .



حياة :

حالة تتميّز بخصائص وظيفية وبنائية معيّنة كالأيض والنمو والتناسل والحساسية للمؤثرات ، ونمو خلايا أو أنسجة متميّزة وأشكال فردية تعرف بها .



خصائص :

صفات النبات والحيوان التي تنتقل بالوراثة التي تطرأ عليها تعديلات بتأثير الظروف البيئية ، وهي كذلك صفات تتعلق بالسلوك والحجم والشكل ولون الشعر وغيرها ، مما يتميّز به الفرد أو الجماعة من الأفراد (**الوحدة التصنيفية**) .



دهن :

مادة شحمية توجد سائلة أو جامدة في أنسجة الحيوان وبعض النبات ومن أمثلتها دهن البقر وزيت الزيتون وزيت الفول السوداني ، **والدهن غذاء مولد للطاقة** .



ذو دم حار :

صفة للحيوانات التي تظل درجة حرارتها ثابتة تقريباً وهي في أغلب الأحوال أعلى من درجات الحرارة المألوفة في بيئتها . **الثدييات والطيور** ذوات دم حار ، أما **السمك والزواحف والبرمائيات** فذوات دم بارد .



رياضيات حيوية :

استخدام الحساب الإحصائي أو الرياضي في دراسات علم الأحياء مثل تحديد المدى المحتمل لحياة الإنسان . . الرياضيات الحيوية من الوسائل المفيدة في مجال دراسات علم الإنسان .



زلال :

مادة بروتينية تتكون من عناصر النتروجين والكربون والهيدروجين والأوكسجين والكبريت ، وتوجد في الأنسجة والمواد السائلة في الحيوان والنبات . **والزلال جزء مهم من مصل الدم** .



سلوك :

مجموعة أفعال الكائن الحي استجابة للمؤثرات الداخلية والخارجية . يدرس العلماء سلوك الحيوان ليزداد فهمهم لسلوك الإنسان .



شوكة :

نمو خارجي جامد مذبب كالشعاعة المذبية في زعنفة القرموط أو أحد النتوءات من ساق حسكة . . تنتصب شوكة القنفذ بفعل العضلات .



صبغي س :

الصبغي الذي يعين الجنس في الكائن الحي وهو العنصر الحامل للصفات الوراثية والحافز إلى نشوء الخصائص الأنثوية ، وتحوي كل خلية مؤنثة زوجاً من الصبغيات السينية بينما تحوي كل خلية مذكرة صبغياً سينياً وصبغياً صادياً . . يؤدي اتحاد صبغي س بصبغي ص إلى نسل ذكر بينما ينشأ عن اتحاد صبغي س بمثيله نسل أنثى .



ضمور :

هزال الأنسجة بسبب المرض أو الافتقار إلى التغذية أو عدم الاستعمال . **تضمر العضلات إذا لم تدرب على الحركة** .



طور الفتور :

مرحلة من مراحل انقسام الخلية تقع فيما بين مراحل الانقسام الفتيلي وتكون الصبغيات فيها غير متميزة ويعرف هذا الطور أيضاً بطور السكون .



ظرف :

كل غطاء أو غشاء حاو أو صدفة أو قشرة . . ظرف (أو غلاف) بيض الطائر يختلف في الشكل واللون .



عشيرة أحيائية :

عشيرة تضم جميع الحيوانات والنباتات في منطقة ما من الأرض ، وهي أيضاً عشيرة ذروية أو ناضجة تجمع الحيوانات والنباتات .



غذاء متوازن :

كميات متناسبة من مواد مختلفة من الطعام تفي بالاحتياجات الغذائية الرئيسية للكائن الحي .



فصيلة :

إحدى المراتب في تصنيف النبات والحيوان وهي إحدى أقسام الرتب وتنقسم إلى أجناس .



قصور :

حالة الافتقار إلى شيء أساسي كالفيتامينات التي هي ضرورية لصحة الكائن ، وهو كذلك عيب في عضو من أعضاء الجسم أو في جزء منه أو نقص في أداء الوظيفة . . ومن مشاكل التغذية قصور الغذاء عن القدر اللازم من الفيتامينات والمعادن .



كدم :

جزء يتخذ لوناً بنياً أو أسود في جلد الحيوان أو قشر الثمر ، ينشأ من ضربة لا تقطع الجلد أو القشرة . . يسمى الكدم ، إذا حدث حول العين في الإنسان « **العين السوداء** » .



لقح :

هو الحبَل : إخصاب البيضة الذي ينتج عنه كائن حي جديد يأخذ عادة في النمو . . تختلف المدة ما بين **الحبَل والولادة** باختلاف أنواع الحيوان .



مشيج :

خلية تناسلية ناضجة ينشأ عن اتحادها بخلية تناسلية أخرى **زيجوت** ، كما هو الحال في البيضة المخصبة . والزيجوت هو بيضة أو خلية مخصبة تنشأ باتحاد مشيجين أحدهما بالآخر . . وهو أيضاً الفرد الناشئ من بيضة مخصبة .



نكوص :

نزوع الذرية إلى اتخاذ سمات وراثية لا تشابه تماماً سمات كل من الوالدين ، ولكنها تكون وسطاً بينهما ، وكذلك نزوع الذرية إلى اتخاذ سمات ليست لأي من الوالدين بل يمكن اقتفاؤها إلى جيل سالف .



هجين ثنائي :

الجيل الأول من والدين مختلفين في صفتين متوارثتين مثل لون العين أو الجلد .



وراثة :

الوراثة في النباتات والحيوانات هي انتقال العوامل التي تجعل النسل شبيهاً بوالده أو والديه بوساطة عملية التكثر ، خصائص الكائن الحي هي نتيجة الوراثة والبيئة .



يصفور :

واحد من مجموعة أخضبة صفراء اللون في الغالب ، كثيراً ما تكون في بلاستيدات النبات وشحوم الحيوان . . والبلاستيدات تشارك في إحدى عمليتي تكوين الغذاء واختزانه أو في كلتيهما .

مُخَلَّع البسيط

من صنع المحدثين، ولم يؤثر عن القدماء

قرأت في مجلة **«الفيصل»** الغراء في عددها الصادر بتاريخ جمادى الآخرة سنة ١٤٠٤هـ، بمقال لأحد الكاتبين، زعم فيه أنه اكتشف بَحْراً، يضاف إلى بحور الشعر العربي، التي اكتشفها **الخليل بن أحمد الفراهيدي**؛ وهذا البحر ـ في زعمه ـ هو: «مخلع البسيط»؛ مستشهداً على ذلك بأشعار للمحدثين؛ بل وبأشعار لبعض الشعراء من العصر الحديث؛ ممن يطوّعون الأوزان للشعر الحديث!!، ومن هؤلاء: **نازك الملائكة، وصالح جودت، والعقّاد!**.

وهو ـ في سبيل تحقيق هذا الزعم ـ يُخَطِّئ الدكتور **إبراهيم أنيس** في قوله: **«وقد أجمعوا على أن مخلع البسيط من اختراع المولدين وأنه لم يكن معروفاً قبل عهود العباسيين»**[1]، ثم يكذب **حازماً القرطاجني** في قوله: **«وليس أخذ هذا الوزن عن العرب بثبت؛ بل هو في ذلك مثل الخبب»**[2].

وكأنَّ الكاتب قد تقمص شخصية **الأصمعي**، وتَخَيَّلَ أنه يعيش في أواخر القرن الثاني الهجري؛ وأنه قد طاف بروابي نجد وشعاب الحجاز، فشافه الأعراب، واستدرك على الخليل مخلع البسيط!!، ونسي أن من استشهد بشعرهم قد عاشوا، ويعيشون في القرن العشرين الميلادي!.

ولقد كان الباحث صادقاً مع نفسه عندما قال: «وأنا أزْعُمُ»، لأن ما قاله في بحثه لا يتعدى حدود الزعم.

ولهذا فإنه ما كاد ينتهي من قراءة قول حازم: «أما الوزن الذي اعتمد المحدثون إجراء نهاياته على (فَعُولُن) فليس راجعاً إلى واحد من هذه الأوزان وإنما هو عروض قائم بنفسه»، حتى شعر بأنه قد عثر على ضالته التي ينشدها، فبنى معرفته لمخلع البسيط على أساس غير دقيق، ثم راح يَتهم العروضيين بالإهمال، ويُخطِّئ الدكتور إبراهيم أنيس، ويُكَذِّبُ حازماً القرطاجني الذي حاول أن يُبيِّن لنا أنه لم يقصد الوزن الذي جاء عند **امرئ القيس أو عند الأعشى أو عند عبيد بن الأبرص**، وإنما قصد الوزن الذي التزم المحدثون فيه إجراء نهاياته على (فَعُولُنْ) حتى لا يسيء من بعده فهم كلامه!.

وقبل أن أوضح صورة مخلع البسيط، فإنه يجدر بي أن أبيِّن للقارئ الكريم لمحة مما ذكره العروضيون عن «البسيط» الذي فَرَّع المحدثون منه «مخلع البسيط».

والبسيط ـ كما ذكر صاحب **متن الكافي**[3] ـ أجزاؤه: (مستفعلن فاعلن) أربع مرات. وأعاريضه ثلاثة، وأضربُهُ ستة:

● **الأولى: مخبونة** [والخبن: حذف ثاني الجزء ساكناً]، ولها ضربان:

الأول: مثلها؛ وبيته:

يَا حَارِ لا أرمينَ منكم بداهيةٍ
لم يلقها سُوقة قبلي ولا مَلِكُ

والثاني: مقطوع [والقطع: حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله] ومثاله:

قد أشهد الغارة الشعواء تحملني
جرداء معروقة اللحيين سرحوبُ

● **والثانية: مجزوءة صحيحة**؛ وأضربها ثلاثة:

الأول: مجزوء مذال [التذييل: زيادة ساكن على ما آخره وَتِدٌ مجموع] ومثاله:

إنّا ذممنا على ما خيلت
سعد بن زيد وعمرو بن تميم

والثاني: مثلها؛ ومثاله:

ماذا وقوفي على رَبْعٍ عَفَا
مخلولق، دارس مُسْتَعْجِم

والثالث: مجزوء مقطوع؛ ومثاله:

سيروا معاً؛ إنّما ميعادكم
يوم الثلاثاء ببطن الوادي

● **والثالثة: مجزوءة مقطوعة**؛ وضربها مثلها؛ ومثاله:

ما هَيَّجَ الشَّوْقَ من أطْلال
أضحت قفاراً؛ كَوَحْيِ الواحي

وهذه الصورة الثالثة من أعاريض البسيط هي الأساس الذي تفرع منه مخلع البسيط؛ فقد قال العلامة **الدمنهوري**[4] ـ بعد أن عرض أعاريض البسيط، وأضربه، وشواذه ـ: **والخبن يدخل في العروض المجزوءة المقطوعة وضربها ويسمى الشعر حينئذ بالمخلع، وبالمكبول؛ كقوله:**

أصبحتُ والشَّيْبُ قد علاني
أدعو حثيثاً إلى الخضاب

ثم قال: **«ولحسن الخبن ذوق في هذه العروض وضربها التزمه المولدون؛ وهو من التزام ما لا يلزم»**.

مناقشات وتعليقات
مناقشات وتعليقات

لمخلع البسيط : « هو ما دخل عروضه المجزوءة المقطوعة وضربها خبْن » ، والخبن إنما التزمه المولدون ، ولم يلتزمه العرب القدماء .

والدليل على ذلك قصيدة امرئ القيس ، ومعلقة عبيد بن الأبرص ، وكذلك قصيدة للأعشى ؛ فكل منها لم يلتزم فيه الخبن في عروضه وضربه ، ولذا فإنها لا تعد في مخلع البسيط إلا على رأي ضعيف ؛ لا يستحق الوقوف عنده . أما قصيدة امرئ القيس[٥] فمنها :

عَيْنَاكَ دَمْعُهُمَا سِجَالُ
كأنَّ شَأْنَيْهِمَا أَوْشَالُ
أو جَدْوَلٌ في ظِلالِ نَخْلٍ
لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهِ مَجَالُ
مِنْ آلِ لَيْلَى وأَيْنَ لَيْلَى ؟!
وخَيْرُ مَا رُمْتَ مَا يُنَالُ
قَدْ أَقْطَعُ الأَرْضَ وهِيَ قَفْرٌ
وصاحِبِي بَازِلٌ شِمْلالُ
عَدْواً تَرَى بَيْنَهُ أَبْوَاعاً
تَخْفِزُهُ أَكْرُعٌ عِجَالُ
وَغَائِطٍ قَدْ قَطَعْتُ وَحْدِي
للقَلْبِ مِنْ خَوْفِهِ إِجْلالُ

وأما معلقة عبيد بن الأبرص[٦] ، فهي ما أختار من قوله :

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ
فَالقُطَبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ
وَبُدِّلَتْ مِنْهُمُ وُحُوشاً
وغَيَّرَتْ حَالَهَا الخُطُوبُ
أَرْضٌ تَوَارَثُهَا الجُدُوبُ
فَكُلُّ مَنْ حَلَّهَا مَحْرُوبُ

ومنها :

فَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسٌ
وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبُ
وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مَوْرُوثٌ
وكل ذي سَلَبٍ مَسْلُوبُ
وكل ذي غَيْبَةٍ يَؤُوبُ
وغَائِبُ المَوْتِ لا يَؤُوبُ !

فكل من القصيدتين لم يلتزم فيه الخبن ؛ لا في عروضه ولا في ضربه .

وكل من العروض والضرب قد جاء على وزن (مُسْتَفْعِلْ) تارة ، وعلى وزن (مُتَفْعِلْ) تارة أخرى ــ وإن كان الخبن قد كثر في كل من العروض والضرب في القصيدتين ــ ؛ إذ كثُر وزن (مُتَفْعِلْ) على وزن (مُسْتَفْعِلْ) .

وأنت تلمح وزن (مُسْتَفْعِلْ) في كل من عروض قصيدة امرئ القيس وضربها في « **أبواعاً** » ، و « **شملال** » ، و « **إجلال** » .

كما أنك تلمح وزن (مُسْتَفْعِلْ) في كل من عروض قصيدة عبيد بن الأبرص وضربها في « **ملحوبُ** » ، و « **مخلوسُ** » ، و « **موروثُ** » ، و « **محروبُ** » ، و « **ومكذوبُ** » ، و « **مسلوبُ** » ؛ وبقية أعاريض القصيدتين وأضربها مخبونة ــ كما رأيت ــ أي جاءت على وزن (مُتَفْعِلْ) .

على أننا نجد للأعشى قصيدة حاول فيها التزام الخبن ؛ فجاءت مخبونة العروض والضرب ، ما عدا عروضاً واحدة ، وضرباً واحداً .

ومن هذه القصيدة[٧] قوله :

أَلَمْ تَرَوْا إِرَمَاً وعَاداً
أَوْدَى بِهَا اللَّيْلُ والنَّهَارُ
بَادُوا فَلَمَّا أَنْ تَآدَوْا
قَفَّى عَلَى إِثْرِهِمْ قُدَارُ

ومنها :

نَحْنُ جَمِيعاً ، وَلَمْ يُفِدْكُمْ
طَعْنٌ لَنَا فِي الكُلَى فَوَّارُ
فَمَا إِلَيْكُمْ وَلِمْ يَبْرُدْنَا
نَفْضٌ عَلَى حَسْبِنَا قَرَارُ

فقد جاءت القصيدة ــ كما رأيت ــ مخبونة العروض والضرب ما عدا عروضاً واحدة هي قوله : (يَبْرُدْنَا) على وزن (مُسْتَفْعِلْ) وضرباً واحداً هو قوله : (فَوَّارُ) على وزن (مُسْتَفْعِلْ) كذلك .

ولهذا فإن قصائد امرئ القيس ، وعبيد بن الأبرص ، والأعشى لا تُعَدُّ من مُخَلَّع البسيط ؛ ولكنها من **مجزوء البسيط المقطوع العروض والضرب** ، الذي يجيء بخَبْن ، وبدون خبْن ، في كل من عروضه وضربه .

فالتزام الخبن في كل من العروض والضرب ، إنَّما يكون في المُخَلَّع الذي لم يؤثر عن الجاهليين ، ولا عن الإسلاميين الذين يحتج بأشعارهم في النحو ، أو في العروض .

ولهذا فإن الدكتور إبراهيم أنيس قد كان مصيباً عندما قال : « وقد أجمعوا على أن مخلع البسيط من اختراع المولدين ، ولم يكن معروفاً قبل عهود العباسيين »[٨] ؛ لأن المولدين هم الذين التزموا بالخبن في مجزوء البسيط المقطوع

العروض والضرب .

فاستشهاد الكاتب بقصيدتي امرئ القيس ، وعبيد بن الأبرص على أنها من مخلع البسيط ، غير سليم ؛ لأنها لم يلتزم في عروضهما وضربها الخبن ؛ فليستا من مخلع البسيط ؛ وإنما هما من مجزوئه المقطوع العروض والضرب ! .

وأمّا ما زعمه الكاتب صوراً أخرى لمخلع البسيط ، فعلى الرغم من أنها جميعها ، لا ينطبق عليها تعريف المخلع ، فإن بعضها من **أضرب البسيط الشاذة** ، والبعض الآخر من تصرف المحدثين .

فوزن :

(مستفعلن . فَاعِلُن فَعَلْ
مستفعلن فاعلن فَعُولُن)

ووزن :

(مستفعلن فاعلن فَعَلْ
مستفعلن فاعلن فَعَلْ)

ليسا من المخلع ؛ وإنما هما من شواذ بحر البسيط.

وقد أشار العروضيون إلى شذوذهما ؛ فلا هما من اكتشاف الكاتب ولا هما من مخلع البسيط ! .

فقد قال العلامة **الدمنهوري**[٩] ــ في حاشيته الكبرى على متن الكافي ، وكذلك قال صاحب « **شرح تحفة الخليل**[١٠] » ــ بعد أن أورد كل منها ، ما هو مشهور من أعاريض البسيط وأضربه : هذا هو المشهور ولهذا البحر شواذ : ومن هذا الشواذ : أن تجيء عروضه المجزوءة حذّاء مخبونة ؛ أي : على وزن (فَعَلْ) أصلها مُسْتَفْعِلُنْ ؛ صارت بالحذذ (مُسْتَفْ) وبالخبن (مُتَفْ) ثم حُوِّلَتْ إلى (فَعَلْ) .

ولهذه العروض ضربان :

● **الضرب الأول : مقطوع مخبون ؛** أي على وزن (مُتَفْعِلْ) **وينقل إلى (فَعُولُنْ) ؛ وشاهده قول سُلْمي بن ربيعة**[١١] :

إنَّ شِوَاءً ، ونشوةً
وخَبَبَ البازل الأَمُونِ
يَجْشِمُها المرءُ في الهوى
مسافة الغائط البَطِينِ
والبيض يرفلن كالدُّمى
في الرِّيْطِ والمذهب المصونِ

● **والضرب الثاني : أحذّ مخبون** مثلها ؛ أي على وزن (فَعَلْ) ومثاله :

عَجِبْتُ ؛ ما أقربَ الأجَلْ
منّا ، وما أبْعَدَ الأمَلْ !

ومن شواذ البسيط : ما روي من مشطوره :

إن أخي خالداً ، ليس أخاً واحداً .

ومنه قوله :

دار عفاها القِدَمْ بين البلى والعَدَمْ

وقد نظم **أبو العلاء المعري** على هذا الوزن من لزومياته :

دنياك مَوْموقة أكثر من أختها

ونظم أحمد شوقي مطولة من ثمانية وستين بيتاً في وصف « مرقص » على نفس هذا الوزن ؛ يقول فيها :

طال عليها القِدَمْ فهي وجودٌ عَدَمْ
قد وئدت في الصبا وانْبُعِثَتْ في الهَرَمْ !

وأما ما قاله الكاتب من صور أخرى ، ومثل لها بشعر لابن **زمرك الأندلسي ، وصالح جودت ، وحفصة بنت الحاج ، والعقاد ، والحساني حسن** ؛ فعلى الرغم من أنها جميعها لا ينطبق عليها اسم « مخلع البسيط» الذي أسلفناه لك إلا أنها ، لا يصح الاستشهاد بها ؛ لأنها من تصرفات المحدثين .

وقد سبق أن أشرنا إلى أن الكاتب اعتمد في رأيه على قول حازم القرطاجني المتقدم هنا . وحازم القرطاجني ــ كما ترى ــ يقول : « إن أخذ هذا الوزن عن العرب ليس بثبت » ؛ ولكن الكاتب يلوي عنان كلام حازم ليقسره على ما يريد هو ؛ ليثبت زعمه الذي زعم ! .

ولهذا فإنه يُعلّق على قول حازم القرطاجني بقوله : أفهم من كلام حازم هنا : أن هذا الوزن كالخبب ، لم يسمع عن العرب ؛ مَعَ أن هناك ــ كما سبق أن قلنا ــ قصائد لامرئ القيس وعبيد بن الأبرص !! .

وخلاصة القول : إننا نأخذ على الباحث ما يلي :

● **أولا :** أنه لم يفهم مخلع البسيط فَهْماً دقيقاً ؛ ومن ثَمَّ فإنه قد تورط فيما تورط فيه ؛ من طمس للحقائق العلمية ، وتخطئة للعلماء ، وتسفيه لآرائهم ! .

فمخلع البسيط متفرع من مجزوء البسيط المقطوع العروض والضرب ، أي مخلع منه ؛ ولهذا سمي مخلّعاً ؛ فمجزوء البسيط المقطوع العروض والضرب ، قد يجيء كل من عروضه وضربه ــ في القصيدة الواحدة ــ مخبوناً ؛ أي على وزن : (مُتَفْعِلْ) ، وقد يجيء بدون خبْن ؛ أي على وزن (مُسْتَفْعِلْ) ؛ وذلك

ما تراه في قصائد امرئ القيس ، وعبيد بن الأبرص ، والأعشى ؛ وفي هذه الحالة ، لا يُسمى مخلَّعاً ؛ وإنما يبقى على اسمه الذي وضعه له الخليل بن أحمد ؛ وهو : مجزوء البسيط المقطوع العروض والضرب . فإذا ما التزم الخبن في كل من عروضه وضربه في القصيدة الواحدة ، سُمي مخلَّعاً ؛ لأنه خُلِعَ من مجزوء البسيط .

ولكن الباحث قد استشهد على وروده ــ في الجاهلية ــ بقصيدتي امرئ القيس ، وعبيد بن الأبرص ، وكلا القصيدتين لم يلتزم فيه الخبن .

● **ثانياً** : أنه ادعى بأن لمخلع البسيط صُوَراً ، وأن من هذه الصور ما قد ورد في شعر جاهلي ؛ كقصيدة سُلْمِيّ بن ربيعة[12] ، ومنها ما جاء على لسان ابن زمرك الأندلسي ، وحفصة بنت الحاج ، ونازك الملائكة ، وصالح جودت ، والعقّاد ؛ وقد رأيت أن قول سلمي بن ربيعة ، والبيت الذي استشهد به العروضيون ، إنما هما من شواذ مجزوء البسيط ، وليسا من المخلع .

وقد أشار العلامة التبريزي إلى شذوذ الوزن الذي جاءت عليه قصيدة سلمي بن ربيعة بقوله : « وهذه الأبيات خارجة عن العروض التي وضعها الخليل بن أحمد ، وعما وضعه سعيد بن مسعدة » . ثم قال : « وأقربُ ما يُقال فيها : أنها تجيء على السادس من البسيط ؛ وليس هذا موضعها لبـ ط الكلام »[13] .

ولكن الباحث يقتصر على الجزء الأول من عبارة التبريزي ليحقق به مأربه فقط ، دون اهتمام بالبحث عن الحقيقة التي ننشدها جميعاً ! .

كما أن الصور الأخرى التي جاء بها ؛ على الرغم من أنها لا ينطبق عليها تعريف مخلع البسيط الذي أسلفناه لك ، فإنها من تصرف المحدثين ؛ الذين لا يعتد ــ في مقام الاستشهاد ــ بشعرهم على أوزان الشعر العربي القديم .

● **ثالثاً** : أنه استشهد على صحة ورود وزن في الجاهلية بما قرأ من شعر للمحدثين ؛ بل بما قرأ من شعر لشعراء العصر الحديث ؛ وقد مضى زمن الاستشهاد من عهد بشار بن برد ! .

ولهذا ؛ فإننا نستطيع أن نقول : إن مخلع البسيط لم يرد عن الجاهليين ، ولا عن الإسلاميين الذين يستشهد بشعرهم ، وأنه من صنع المحدثين .

وبعد ، ﴿ **الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله** ﴾ .

د . حسن إسماعيل عبد الرزاق
الرياض

الهوامش

(١) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ، ص ١١٨ .
(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ، ص ٢٢٨ .
(٣) متن الكافي ، ص ١٨٨ ، لأحمد بن شعيب القنائي (ط مصطفى البابي الحلبي) .
(٤) الإرشاد الشافي على متن الكافي ؛ للعلامة الدمنهوري ، ص ٧٣ .
(٥) ديوان امرئ القيس .
(٦) ديوان عبيد بن الأبرص ، طبعة دار صادر ، ص ص ٢٣ ــ ٣٠ ، ومحقق الكتاب يصرح بأنها من مجزوء البسيط .
(٧) ديوان الأعشى ، طبعة دار صادر ، ص ص ٧١ ــ ٧٢ .
(٨) موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ، ص ١١٨ .
(٩) الإرشاد الشافي على متن الكافي ، ص ٧٤ .
(١٠) شرح تحفة الخليل ، ص ١٢٨ .
(١١) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ، ص ص ٨٣ ، جـ ٣ .
(١٢) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام للتبريزي ، جـ ٣ ، ص ٨٣ .
(١٣) المصدر السابق .

المراجع والمصادر

١ ــ الإرشاد الشافي على متن الكافي ؛ للعلامة الدمنهوري ، (طبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر) سنة ١٩٥٧ م .
٢ ــ متن الكافي للشيخ أحمد بن شعيب ، (طبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر) سنة ١٩٥٧ م .
٣ ــ موسيقى الشعر ؛ للدكتور إبراهيم أنيس .
٤ ــ ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق الدكتور حسين نصار .
٥ ــ جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، لأبي زيد (طبعة بيروت) .
٦ ــ منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة .
٧ ــ ديوان الأعشى ، (طبعة بيروت) .
٨ ــ شرح ديوان الحماسة ، لأبي تمام ، للتبريزي .
٩ ــ المعلقات العشر .
١٠ ــ ديوان امرئ القيس .
١١ ــ شرح تحفة الخليل ، لعبد الرحمن الراضي ، (مؤسسة الرسالة) سنة ١٩٧٤ م .



مسابقة مجلة الفيصل

شروط المسابقة وإيضاحات أخرى

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي:

أ ـ الجائزة الأولى ٢٠٠٠ ريال

ب ـ الجائزة الثانية ١٥٠٠ ريال

جـ ـ الجائزة الثالثة ١٠٠٠ ريال

د ـ إلى جانب سبع جوائز مالية قيمة كل جائزة (٥٠٠ ريال سعودي).

هـ ـ عشر جوائز قيمة كل واحدة منها اشتراك مجاني لمدة عام في مجلة «الفيصل» لكل فائز.

٢ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة.. وإرفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز.

٣ ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي:
(الرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ مجلة الفيصل ـ ص. ب (٣) المسابقة).
مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج.

٤ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً من صدور العدد لا يلتفت إليها.

٥ ـ من حق القارئ أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة.

٦ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة.



• الأسئلة •

السؤال الأول:

قال الله تعالى في كتابه العزيز ﴿ **الله نزل أحسن الحديث كتاباً متشابهاً مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم** ﴾.. للمفسرين آراء متعددة في تفسير المقصود بـ «المثاني» في القرآن الكريم.. اذكر ثلاثة آراء منها؟

السؤال الثاني:

اذكر اسم مؤسس «علم النفس التجريبي».. ومتى أنشئ أول معمل لعلم النفس التجريبي الحديث.. وأين؟

السؤال الثالث:

ماذا تعني المذاهب الأدبية والفنية التالية:
الكلاسيكي ـ السريالي ـ الرومانسي.

السؤال الرابع:

أين توجد هذه الجامعات:
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ـ الزيتونة ـ القرويين ـ الأزهر.

السؤال الخامس:

اذكر جمع المفردات التالية:
غريب ـ شاب ـ صبور ـ كريم.

قسيمة مسابقة مجلة الفيصل
العدد (١٠١)

الاسم: ------------------------------

المهنة: ------------------------------

العنوان: ------------------------------

• أجوبة مسابقة العدد (٩٤) •

ج ١ مخترع مكبر الصوت «المايكروفون» هو العالم الأمريكي «هوغ»، وكان ذلك عام ١٨٧٧م.

ج ٢ مؤلفو الكتب التالية هم:
فتح الباري في شرح صحيح البخاري: ابن حجر (أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني).
الذخيرة في علم الطب: ثابت بن قرة.
التعريف لمن عجز عن التأليف: أبو القاسم خلف بن عباس الزهراوي.
محاضرات الأدباء: الراغب الأصبهاني (الحسين بن محمد).
حياة الحيوان الكبرى: الدميري (كمال الدين أبو البقاء بن محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري).

ج ٣ مرض «الدالتونيم»، هو مرض يصيب العين فيمنعها من التمييز بين مختلف الألوان، وسمي بهذا الاسم نسبة إلى مكتشفه **«جان دالتون»** وهو كيميائي وفيزيائي إنجليزي وُلد في عام ١٧٦٦م. ويعتبر أول من أنشأ النظرية في **(الذرة)**، ووضع قانون **(النسبات المتعددة)** في الكيمياء، وقانون **(امتزاج الغازات)** في الفيزياء.

ج ٤ الطائر الذي يعد من أضخم الطيور جثة وأكبرها خلقة.. يخطف الفيل كما يخطف الحدأة والفأر.. يعيش ألفي عام ويبيض بيضاً كالجبال.. له ريش متعدد الألوان.. وله أربعة أجنحة ملونة.. حكيت حوله الأساطير. إنه طائر **«العنقاء»**، وقد أطلق عليها هذا الاسم، لأن في عنقها بياضاً كالطوق، وقيل لطول عنقها. وقد ذكر أن العنقاء هي نفسها طائر «الرخ».

ج ٥ أشهر خطاطي العرب في التاريخ.. أبوه بواب بيت القضاء في بغداد.. ابتدع الخط الريحاني، والخط المحقق.. أسس مدرسة للخطوط.. توفي عام ١٠٣٢م. **إنه علي بن هلال أبو الحسن، المعروف بابن البواب.**



• نتيجة مسابقة العدد (٩٤) •

● فاز **بالجائزة الأولى**، وقيمتها (٢٠٠٠) ألفا ريال سعودي، الأخ **نبيل أحمد حسن العلبي**، محل أحمد حسن العلبي، بزورية، دمشق ــ **سورية**.

● وفازت **بالجائزة الثانية**، وقيمتها (١٥٠٠) ألف وخمسمائة ريال سعودي، الأخت **شفاء السيد علوي**، مكة المكرمة ــ **المملكة العربية السعودية**.

● وفاز **بالجائزة الثالثة**، وقيمتها (١٠٠٠) ألف ريال سعودي، الأخ **إدريس محمد إدريس أحمد**، أم درمان، ص. ب. (١٤٥٩) ــ **السودان**.

وهناك **سبع جوائز**، قيمة كل جائزة (٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي، فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم:

● من **المغرب** ــ سطات، ص. ب. (٣٥)، الأخ **أجرمون محمد بن إبراهيم**.

● من **مصر** ــ العريش، محافظة شمال سيناء، الأخت **نجية خليل مصطفى الكاشف**.

● من **العراق** ــ البصرة، عشار، ص. ب. (٧٤٤)، الأخ **جواد عبد الجبار علي**.

● من **الجزائر** ــ ولاية المدية، ص. ب. (٦٤)، الأخ **رشيد ابن سالم**.

● من **المملكة العربية السعودية** ــ القنفذة، المكتبة العامة، الأخ **خالد إبراهيم محمد الإمام**.

● من **سورية** ــ دمشق، الأخت **وفاء حسين شيخ حسين**.

● من **الأردن** ــ الزرقاء، حي الحسين، ص. ب. (١١٥٦٧)، الأخ **بسام عبد الرحمن محمد حسين**.

بالإضافة إلى **عشر جوائز**، قيمة كل جائزة (٢٠٠) مائتا ريال سعودي، فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم:

● من **الإمارات العربية المتحدة** ــ دبي، ص. ب. (٤٣٣٣)، الأخ **موسى مروان جرار**.

● من **اليمن** ــ صنعاء، معهد الإدارة العامة، ص. ب. (١٠٥٥)، الأخ **حزام ضبعان**.

● من **مصر** ــ الفيوم، العدوة، الأخ **محمد نجيب لطفي علي**.

● من **الكويت** ــ السالمية، ص. ب. (٤٨٨٠)، الأخ **محمود محمد الطموني**.

● من **الجزائر** ــ نقاوس، الأوراس، الأخ **عكاشة ساكري**.

● من **موريتانيا** ــ نواكشوط، الأخت **فاطمة بنت أحمد بن عمر**.

● من **تونس** ــ ولاية قفصة، مدرسة محطة المتلوي، الأخ **المولدي الخليفي**.

● من **المغرب** ــ طنجة، الأخت **عالية محمد المجاهد**.

● من **سورية** ــ حماة، ص. ب. (١٨٤)، الأخ **حسين عذاب إبراهيم**.

● من **السودان** ــ سنجة، ص. ب. (٧٢)، الأخ **الهادي حسن دفع الله باشا**.

ردود قصيرة

● **الأخ إبراهيم أعسر، حمص ـ سورية :**

مجلدات المجلة صدرت.. وبإمكانك الكتابة لإدارة المجلة ص. ب (٣) ـ الرياض ١١٤١١ لمعرفة قيمتها.. أما اقتراحك بشأن الاهتمام بالرياضة وغيرها من المقترحات، فسوف يلقى منا كل الاهتمام إن شاء الله.

● **الأخ محمد علي سقاطي، اللاذقية ـ سورية :**

شكراً لك على ما جاء برسالتك الكريمة من مشاعر طيبة نحو المجلة.. سائلين الله أن يوفقنا لما فيه الخير.

● **الأخ حمادي الجيلالي، ولاية عين الدفلة الجديدة ـ الجزائر :**

نشكر لك مشاعرك الطيبة، وفي إمكانك الحصول على الخارطة المطلوبة من الملحق التعليمي السعودي بالجزائر، كما يمكنك طلبها من وزارة الإعلام بالرياض، لأن المجلة لا توزع خرائط.

● **الأخ صلاح عبد السميع، محافظة الشرقية ـ مصر :**

لقد قلنا مراراً إن هذه المجلة ليست لناشئة الأدب.. إنها مجلة الأعمال الناضجة والجيدة.. ونحن لا نستطيع أن نرد على كل كاتب ناشئ عن عيوب قصته أو قصيدته، لأننا لسنا نقّاداً، كما أن ذلك يتطلب منا وقتاً وجهداً كبيرين.. وتستطيع أن تستفيد من آراء المحيطين بك من الكتّاب المعروفين، أو النقّاد المدرسين القادرين على توجيهك.. مع تمنياتنا لك بالتوفيق.

● **الأخ بوربيع فريد، قسنطينة ـ الجزائر :**

يسعدنا اهتمامك بالمجلة.. ونقدر مشاعرك النبيلة.. ونحن نحرص على التوازن بين المواد العلمية المنشورة بالمجلة وبين غيرها من المواد الأخرى المتنوعة بقدر الإمكان.

● **الأخ حكمت نامق شريف، بغداد ـ العراق :**

شكراً لمشاعرك.. وقد رددنا عليك بالبريد في رسالة أوضحنا فيها كيفية تحويل قيمة الأعداد السابقة، والاشتراك في المجلة.. مع تحياتنا.

● **الأخ علي بن عبد الله بن ناصر المري، حالة عمار ـ السعودية :**

تستطيع إرسال شيك باسم مجلة «**الفيصل**» بقيمة الاشتراك السنوي وقدره (١٥٠) ريالا سعودياً، وهذه القيمة خاصة بالاشتراكات الفردية.. مع تحياتنا وشكرنا لاهتمامك بالمجلة.

● **الأخ أحمد حمادة تكة، حلب ـ سورية :**

فرز رسائل المسابقة يتم بالقرعة نظراً لكثرة عدد الرسائل، وليس لختم البريد أية علاقة بعملية الفرز.. فكل رسالة تصل قبل مضي المدة المحددة وهي (٤٥ يوماً) كما هو موضح في شروط المسابقة تدرج ضمن عملية الفرز.. مع تمنياتنا لك بالتوفيق.

● **الأخ الساسي (قرتور)، سطيف ـ الجزائر :**

شكراً لمشاعرك.. وفي إمكانك الاشتراك بالمجلة بواسطة شركة توزيع المجلة في مدينة الجزائر.. وهذه هي الطريقة الوحيدة لوصول المجلة إليك كما تقضي الأنظمة.. وتستطيع الحصول على عناوين المجلات الدينية من الشركة نفسها.. مع تحياتنا.

● **الأخ جادي عبد الحكيم، الجزائر :**

نشكر لك مشاعرك، وتستطيع الاشتراك في المجلة عن طريق شركة التوزيع في مدينة الجزائر.. ونأسف لعدم استطاعتنا قراءة خط الرسالة.. ولك تحياتنا.

● **محمد مصطفى أزغيات، الدار البيضاء ـ المغرب :**

نشكر لك مشاعرك الكريمة نحو المجلة.. وقد أحلنا رسالتك إلى إدارة المجلة للنظر في الأعداد التي طلبتها وإمكانية إرسالها إليك.. مع تحياتنا.

● **الأخ الحسن فرحاني، بريكة ـ الجزائر :**

شكراً لمشاعرك الطيبة، ونأسف لعدم معرفتنا عنوان المجلة التي أشرت إليها في رسالتك.. ونرحب بك صديقاً للمجلة.. ولك تحياتنا.

● **الأخت العمري لويزة، بسكرة ـ الجزائر :**

نشكر لك مشاعرك نحو المجلة.. ونرحب بصداقتك للمجلة.. ولك تحياتنا.

● **الأخ لعراشي إبراهيم، الحراش ـ الجزائر :**

نرجو أن توضح المعلومات التي تريدها من المجلة.. مع عميق شكرنا لمشاعرك الطيبة.. ولك تحياتنا.



الحركة الثقافية في شهر

* * من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحا شهريا لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب، بل في «العالم» الانساني.

أملنا أن نجد من المؤسساتُ العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا، والله الموفق **

في الوطن العربي

- إعادة تنظيم مكتبة الحرم المكي الشريف.
- الاحتفال بالعدد ١٠٠ من مجلة «الفيصل».
- كشف أثري في عمان.
- معرض عن الخط والزخرفة في دمشق.
- إصدارات الكتب الجديدة.
- أخبار متفرقة عن التراث العربي.

في العالم

- الفائزون بالمسابقة الدولية لتلاوة القرآن الكريم.
- موسوعة لتفسير القرآن الكريم في بريطانيا.
- ترجمة مؤلفات عربية إلى الصينية والفرنسية.
- تحويل القصور الوطنية في تركيا إلى متاحف.
- وفاة عالم هندي، ومؤرخ إسباني.


★ الأمير عبد الله الفيصل ★ ★ الأمير خالد الفيصل ★



السعودية

مكتبة الحرم المكي

يجري العمل حالياً لإعادة وتنظيم وتأثيث مكتبة الحرم المكي الشريف، تلك المكتبة الغنية بمقتنياتها الدينية والعلمية والمرجعية ومخطوطاتها النادرة، إذ يوجد فيها من المخطوطات الأصلية حوالي خمسة آلاف مخطوطة، بينما هناك حوالي ألف وخمسمائة مخطوطة مصورة، كما تحتوي على أكثر من مائة ألف كتاب، وألف وخمسمائة دورية.

ولهذا فإن الهيئة الإشرافية على المكتبة ستحاول خدمة للعلم وطلابه تزويدها بأحدث الأجهزة للتصوير والقراءة والحفظ وترميم المخطوطات وتجليدها وصيانتها.

المعروف أن تسميتها بهذا الاسم «مكتبة الحرم المكي الشريف» يعود إلى عام ١٣٥٧ هـ، حيث أمر جلالة **الملك عبد العزيز آل سعود** رحمه الله بتشكيل لجنة من العلماء لدراسة أوضاع هذه المكتبة، وتنظيمها بما يتفق ومكانتها، ولقد كانت تابعة **لوزارة الحج والأوقاف** حتى عام ١٣٨٥ هـ، حيث انضمت إلى **الرئاسة العامة لشؤون الحرمين الشريفين**.

الجدير بالذكر أن هذه المكتبة قد أنشئت عام **٥٩٤ هـ**، بأمر من **الملك نور الدين بن صلاح الدين**، حيث أهداها كتباً كثيرة كبداية لها، من تلك الكتب **كتاب «المجمل» لابن فارس**.

مجلة الفيصل

بمناسبة صدور العدد (١٠٠) من مجلة **«الفيصل»** في شهر شوال الماضي، أقيم حفل في قرية «السودا» السياحية بالقرب من مدينة أبها بمنطقة عسير برعاية **صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل** أمير منطقة عسير وصاحب مجلة **«الفيصل»** التي يرعاها أدبياً ومادياً، ويتعهدها بالاهتمام والدعم لاستمرارها وتطويرها.

وقد امتد الحفل عدة أيام تخللتها ندوة عن دور المجلات الثقافية في المملكة في خدمة الأدب السعودي، ودور الأديب السعودي في خدمة المجلات الثقافية.. كما ألقى **الدكتور يحيى ساعاتي** رئيس تحرير مجلة «عالم الكتب» محاضرة عن تاريخ المجلات الثقافية في المملكة العربية السعودية حيث تناول نشأتها وبداياتها الأولى مركزاً على أبرز المجلات وأكثرها انتشاراً بالتحليل.

كما أقيمت أمسية شعرية لأبرز شعراء منطقة الجنوب.

هذا، وقد حضر الحفل عدد كبير من أدباء المملكة والأدباء العرب والمهتمين بشؤون الثقافة ورجال الصحافة والإعلام وعدد من المسؤولين.

وقد صدر العدد (١٠٠) في أكثر من ٢٠٠ صفحة متضمناً ملفاً عن **الشاعر الأمير عبد الله الفيصل** بمناسبة حصوله على وسام باريس، وجائزة الدولة التقديرية، كما حفل العدد برصد لمسيرة المجلة خلال المائة عدد وما قدمته لقارئها في مجالات العلوم والمعارف الإنسانية.. كما اشتمل على استطلاعين موسعين مصورين بالألوان أحدهما عن «مهرجان التراث والثقافة السعودي»، والآخر عن منطقة الباحة [غامد وزهران] إلى جانب الأبواب الثابتة المعروفة.. وقد جاء العدد في شكل مميز عن الأعداد السابقة له تنسيقاً وإخراجاً.

كتب جديدة

● **«الضعفاء والمتروكون»**، تأليف **الإمام الحافظ البغدادي**، تحقيق **موفق بن عبد الله بن عبد القادر**، صدر عن **دار المعارف بالرياض**.

● **«النكت على كتاب ابن الصلاح»**، تأليف **ابن حجر العسقلاني**، تحقيق ودراسة **ربيع بن هادي المدخلي**، صدر عن **الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة**.

● **«الإجماع»**، **لابن المنذري**، تحقيق **أبي حماد صغير أحمد بن محمد**، صدر في **الرياض** عن **دار طيبة**.

● **«زواج السيدة عائشة ـ ومشروعية الزواج المبكر، والرد على منكري ذلك»**، تأليف **خليل إبراهيم ملا خاطر**، صدر عن **دار القبلة بمكة المكرمة**.

● **«الكلاسيكية»، مجموعة قصصية** للقاصة **أمل عبد الحميد**، صدرت في **جدة**.

سورية

معرض عن الخط والزخرفة

أقيم في صالة المعارض بالمركز الثقافي العربي بدمشق معرض عن «فن الخط والزخرفة العربي» للفنانين **أنور موسى وبطرس غنيم**.

عرضت فيه أكثر من (٤٠) لوحة خطية وزخرفية مادتها آيات من القرآن الكريم، وبعض الأشعار والكتابات التي نفذت بأشكال وأساليب فنية متعددة.

كتب جديدة

● **«حرائق ودخان»، مجموعة قصصية** للقاص المغربي **المصطفى اجماهيري**، صدرت عن **اتحاد الكتّاب العرب بدمشق**.

● **«لقمان الحكيم وحكمه»**، تأليف **محمد خير رمضان**، صدر عن **دار المصحف بدمشق**.

● **«موسوعة حلب المقارنة»**، صدر المجلد الثالث منها عن **جامعة حلب**.

● **«حكاية بحار»، رواية** تأليف **حنامينه**، صدرت في **دمشق**.



صدرت الكتب التالية عن **معهد التراث العلمي العربي بجامعة حلب:**

★ **«فهرس المخطوطات الطبية العربية في مكتبة الدكتور سامي إبراهيم حداد»**، وضعه **الدكتور فريد سامي حداد.**

★ **«الفهارس العربية للجزء الثاني من كتاب تاريخ الأدب العربي لبروكلمان»**، إعداد **درية الخطيب.**

● **«كتاب القولنج ـ للرازي»**، تحقيق **الدكتور صبحي محمود حمامي.**

★ **«كتاب الأقرباذين ـ للقلانسي»**، تحقيق **الدكتور محمد زهير البابا.**

★ **«كتاب بغية الطلاب في شرح منية الحساب» لابن غازي المكناسي**، تحقيق **الدكتور محمد السوسي.**

● **«مسند أبي يعلى الموصلي»**، تحقيق **حسين حليم أسد، ج ٢**، صدر عن **دار المأمون للتراث بدمشق.**

● **«الجزء الخامس من ديوان الشاعر محمد مهدي الجواهري»**، صدر عن **وزارة الثقافة السورية.**



كتب جديدة

● **«إظهار الحق»**، تأليف **رحمة الله الهندي**، تحقيق **أحمد حجازي السقا**، صدر عن **دار التراث العربي بالقاهرة.**

● **«تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك»**، تأليف **فوزي حافظ طوقان**، صدر عن **دار الشروق ـ القاهرة.**

● **«سموم الاستشراق والمستشرقين»**، تأليف **أنور الجندي**، صدر عن **مكتبة التراث الإسلامي بالقاهرة.**

كلمة

تصحيح أخطاء رائجة

وهي كثيرة تتردد في **وسائل الإعلام** من صحف ومجلات وإذاعة وتلفزيون كما نصادفها في بطون الكتب والتصانيف والنشرات وغيرها من وسائل الثقافة فلو تركناها لكثرت بمرور السنين وتعوّد الناس عليها، ولكنها من جهة أخرى ستفسد لغتنا وتخرج بها عن أصولها وقواعدها لذلك لا بد من وضع اليد عليها وتنبيه الناس ولا سيما المثقفين وذلك بتصحيحها كي يتجنبوا استعمالها حتى تعود هي ومستخدموها إلى جادة الصحة والصواب.

وإليكم منها طائفة:

(١) زيجة: لا وجود لها. صحتها (زواج).

(٢) المُباع: صحيحه المبيع أو المبيوع لأنه اسم مفعول من الفعل باع يبيع ولم يُسمع فعل (أباع) رباعياً.

(٣) الصعيد: التراب، الطريق، يجمعونه على أصعدة، والصحيح صُعُد وصُعُدات وصُعْدان.

(٤) السوّاح: صحتها السُّيَّاح والسائحون جمع سائح من الفعل الأجوف اليائي ساح يسيح.

(٥) فلان بذل جهوداً في الأنشطة الرياضية: صحتها في النشاط الرياضي أي باستخدام الكلمة مفردة. ولا مانع عندي من جمع هذا المصدر وما أشبه جمع مؤنث سالماً حيث نقول: النشاطات والنجاحات.

(٦) كيميائي: صحيحه كيماوي، كيموي، كيمي نسبة إلى كيمياء. ومثلها فيزياء.

(٧) إذا نسبتَ إلى (أبو ظبي) عاصمة دولة الإمارات العربية المتحدة تقول ظَبْييٌّ لا ظَبْياني كما هو شائع لأن (أبو ظبي) عَلَم مركب تركيباً إضافياً صدره (أب) طرحنا المضاف ونسبنا إلى المضاف إليه عملاً بقاعدة النسب ولا ينسب إلى الجمع إلا لضرورة ولا جمع هنا ولا ضرورة بل لا ذكر لـ (ظِبْيان) بكسر الظاء وسكون الباء بين الجموع وهي ظِباء وأظْب وظُبِيّ وظبيات غير أن هناك كلمة أخرى وهي (ظَبَيان) بفتح الظاء والباء، شجرة تشبه القتاد فإذا قلنا الظبياني أردنا ما له علاقة بتلك الشجرة وهكذا تختلف الكلمتان لفظاً ومعنى.

(٨) الإشتاء: صحيحها الشتو والتشتي والتشتية لأن معنى الإشتاء هو الإجداب والقحط في الشتاء ومعنى الثلاث الأخر الإقامة شتاء. وشتان بين المعنيين.

(٩) استبدل الجمل بالسيارة: معنى الجملة عند الكثيرين أنه أخذ الثانية عوضاً عن الأولى. وهذا المفهوم خطأ، وصحيحه أنه أخذ الأولى وترك الثانية لأن الباء تدخل على المتروك مثل ﴿ **قال أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير**﴾ (الآية)، لأن ما أخذوه (أدنى) وما تركوه (خير).

(١٠) الهمزة واللام في كلمة (ألماس) ليستا للتعريف بل هما من بنية الكلمة، فإذا أريد تعريفها قيل (الألماس) ولذا لا يصح أن تقول: الماس معدن ثمين بل تقول الألماس معدن ثمين.

(١١) الشيِّق: صحيحه الشائق بمعنى المؤثر لأن الشيِّق هو المشتاق.

(١٢) هذه مقهى واسعة: الصحيح هذا مقهى واسع، لأن مقهى اسم مكان مذكر مشتق على وزن (مَفْعل) بحسب القاعدة.

(١٣) الرأس والبطن مذكران أما **الفخذ** فكلمة مؤنثة، لأن الرأس في الإنسان واحد والبطن واحد، أما الفخذ فاثنتان طبقاً لقاعدة تكاد تكون عامة في أعضاء الجسم الفردية والزوجية.

محمد شيت صالح الحيّاوي
العراق ـ بغداد



● «المكتبة الإسلامية المصورة (١٠٠ ج)»، إعداد أحمد شلبي، صدرت عن مكتبة النهضة المصرية.

● «شهداء وضحايا في تاريخ الإسلام»، تأليف جمال بدوي، صدر عن مكتبة عالم الفكر بالقاهرة.

● «استراتيجية التربية العربية لنشر التعليم الأساسي في الدول العربية»، إعداد محمد عبد القادر أحمد، صدر عن مكتبة النهضة المصرية.

● «الإحساس بالجمال في ضوء القرآن الكريم»، تأليف محمد عبد الواحد حجازي، صدر عن دار الهلال.

● «أحكام الحدود في الشريعة الإسلامية»، تأليف محمد فؤاد جاد الله، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

● «مختصر في علوم الحديث»، تأليف أبي الحسن الجرجاني، تحقيق فؤاد عبد المنعم أحمد، صدر عن دار الدعوة بالإسكندرية.

● «دراسات في الحديث النبوي»، إعداد عباس بيومي عجلان، صدرت في كتاب عن دار المعارف.

● «أضواء على مصطلح الحديث»، إعداد أحمد عمر هاشم، صدر في القاهرة.

● «الإسلام والحق»، تأليف أحمد ماهر البقري، صدر في الإسكندرية عن المكتب الجامعي.

● «منهج الدعوة في العهد المدني – دراسة تحليلية»، إعداد حسن عبد الحميد حسن، صدر في كتاب عن دار الثقافة للطباعة والنشر.

● «عمر بن الخطاب – عظيم لكل العصور»، تأليف محمد عبد الرحمن عبد اللطيف، صدر عن دار نهضة مصر.

● «تطور الفكر السياسي في الإسلام»، تأليف محمد نصر النبراوي وآخران، صدر المجلد الثاني عن دار المعارف بمصر.

● «مواقف الإسلام من الفنون»، تأليف محمد عبد الواحد حجازي، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

● «الذين ينكرون القدوة»، تأليف حسن الشرقاوي، صدر عن مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية.

● «آيات في آيات»، تأليف عبد الرزاق نوفل، صدر عن أخبار اليوم بالقاهرة.

● «كهف الأخبار»، مجموعة قصصية، تأليف الدكتور شكري محمد عياد، صدرت ضمن مختارات فصول.

● «الدولة العثمانية – دولة مفترى عليها»، تأليف عبد العزيز محمد الشناوي، صدر في ٣ أجزاء عن مكتبة الأنجلو المصرية.

● «تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب»، تأليف حسن إبراهيم حسن، صدر عن مكتبة النهضة المصرية.

● «النبذة في السيرة النبوية»، تأليف أبي النصر مبشر الطرازي الحسيني، صدر عن دار الدعوة بالإسكندرية.

● «مرويات عبد الله بن عمر وأثرها في الفقه الإسلامي»، تأليف محمد عبد الله العكازي، صدر في القاهرة.

السودان

كتب جديدة

● «الساقية»، تأليف الدكتور محمد إبراهيم أبو سليم، صدر عن معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية – السودان.

● «تاريخ الخرطوم»، تأليف الدكتور محمد إبراهيم أبو سليم، صدر عن دار الإرشاد بالخرطوم.

● «طمع أبي الطيب»، تأليف الدكتور عبد الله الطيب، صدر عن دار التأليف – جامعة الخرطوم.

● «أضواء على حضارة كرامة»، تأليف محمد سعد محمد سالم، صدر عن كلية الآداب بجامعة الخرطوم.

● «ملامح المجتمع السوداني»، صدر عن الدار السودانية بالخرطوم.

الأردن

كتب جديدة

● «سبيلي إلى الله»، تأليف داود عبد العفو سنقرط، صدر عن دار عمّان.

● «الحياة العلمية والثقافية في الأردن – العصر الإسلامي»، تأليف يوسف درويش غوانمه، صدر عن دار هشام بإربد.

● «الخضر بين الواقع والتهويل»، تأليف محمد خير رمضان يوسف، صدر عن دار الصحف للنشر.

● «العروبة والإسلام»، تأليف داود عبد العفو سنقرط، صدر عن دار عمّان.

● «الإنسان في الإسلام»، تأليف أمير عبد العزيز، صدر عن دار الفرقان بعمّان.

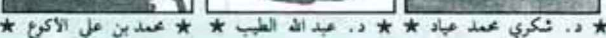
● «نيابة بيت المقدس في العصر المملوكي»، دراسة أعدها يوسف درويش غوانمه، صدرت في إربد عن دار هشام.













★ د. شكري محمد عياد ★ ★ د. عبد الله الطيب ★ ★ محمد بن علي الأكوع ★

اليمن :

كتب جديدة

● «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، وعجائب الأخبار ومحاسن الأشعار وعيون الأسرار»، تأليف **محمد بن صالح الصنعاني**، تحقيق **محمد بن علي الأكوع**، صدر الجزء الأول عن **مركز الدراسات والبحوث اليمني بصنعاء**.

الجزائر :

كتب جديدة

● «القارة الإفريقية وجزيرة الأندلس ـ نصوص مقتبسة من كتاب نزهة المشتاق»، جمعها **إسماعيل العربي**، صدرت في كتاب عن **ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر**.

قطر :

كتب جديدة

● «الكمبيوتر حافظ عصرنا ودوره في تصنيف السنّة ودراساتها»، تأليف **عبد العظيم الديب**، صدر عن **مركز بحوث السنّة والسيرة بجامعة قطر**.

● «الشفاء في مواعظ الملوك والخلفاء»، **لابن الجوزي**، تحقيق **فؤاد عبد المنعم أحمد**، صدر عن **مكتبة الحرمين بالدوحة**.

● «محمد في الكتاب المقدس»، تأليف **عبد الأحد داود**، ترجمة **فهمي الشما**، مراجعة وتعليق **أحمد صديق**، صدر عن **رئاسة المحاكم الشرعية**.

● «نظرات في مسيرة العمل الإسلامي»، دراسة أعدها **عمر عبيد حسنة**، صدرت في كتاب عن **رئاسة المحاكم الشرعية**.

● «الحرمان والتخلف في ديار المسلمين»، دراسة أعدها **نبيل صبحي الطويل**، صدرت في كتاب عن **رئاسة المحاكم الشرعية**.

الكويت :

كتب جديدة

● «أصول الفقه المسمى بـ (الفصول في الأصول)»، تأليف **أحمد بن علي الجصاص**، **تحقيق عجيل جاسم النشمي**،

في دائرة الضوء

● **الكتاب : الدليل الإقليمي والمعجم الجغرافي والتاريخي لبراكين العالم.**

Volcanoes of the World: A regional Directory, Gazetteer and Chronology of Volcanism during the last 10000 Years.

● **المؤلف : الدكتور Tom Simkin وآخرون. وصدر هذا الكتاب عن دار نشر Hutchinson Ross Publishing Co. في واشنطن في أواخر عام ١٩٨١م.**

★ ★

والكتاب **دليل علمي ومعجم جغرافي وتاريخي** للبراكين الموجودة في العالم، والثورات البركانية خلال العشرة آلاف عام الماضية. **ويحتوي الكتاب على (٢٤٨) صفحة** من الحجم الكبير، (٢٠٠) صفحة منها جمعت وصنفت وكتبت بواسطة الكومبيوتر على شكل جداول تضم ثلاث قوائم. وتحتوي الجداول على دليل البراكين التي كانت نشطة في أواخر الزمن الرابع، وتشمل المعلومات المتعلقة بمواقع هذه البراكين وارتفاعاتها وأنواعها ومميزاتها ... إلخ.

ويضم الكتاب **التاريخ الزمني لحوالي ٥٥٦٤ ثورة بركانية من عام ٨٣٠٠ قبل الميلاد**.. وحتى أواخر عام ١٩٨٠م، وهي مرتبة تاريخياً وإقليمياً مع رصد دقيق لفترات ثوراتها البركانية، وأحجام مقذوفاتها. أما المعجم الجغرافي فيشمل **٥٣٤٥** بركاناً مرتبة أبجدياً مع مترادفات أسمائها. ويوجد داخل غلاف الكتاب خريطة جديدة لمواقع البراكين في العالم. ويحتوي الكتاب على كثير من المعلومات مثل **أسماء البراكين ومواقعها**، والنواحي المورفولوجية لها والمميزات الفيزيائية. أما المعلومات المتعلقة بالثورات البركانية فتشمل مكان النشاط البركاني وتاريخه، وبدء ونهاية الثورة البركانية، والفترة الزمنية للثورة البركانية ومميزاتها ومقدار الانفجار البركاني.

إن هذا الكتاب يستحق القراءة والاحتفاظ به كمرجع ومصدر قيِّم للمعلومات البركانية لجميع المختصين والمؤرخين والطلاب، بل لأي قارئ يهتم بالبراكين وتاريخها وتأثيرها على الحضارات المختلفة، وأثرها على البشر في تلك المناطق التي تثور فيها.

د. أحمد عبد القادر المهندس
الرياض ـ السعودية






★ د. عبد الرحمن بدوي ★ ★ د. عبد الهادي التازي ★

صدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية .

● « الألباني - وأخطاؤه » ، تأليف حبيب الرحمن الأعظمي ، صدر في الكويت عن مكتبة دار العروبة .

● « تاريخ أسماء الثقات » ، تأليف الحافظ عمر بن شاهين ، تحقيق صبحي السامرائي ، صدر عن الدار السلفية بالكويت .

● « تذكرة المؤتسي فيمن حدث ونسي » ، تأليف أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، تحقيق وتعليق صبحي السامرائي ، صدر عن الدار السلفية بالكويت .

● « تسع وثائق في شؤون الحسبة على المساجد في الأندلس » ، تحقيق محمد عبد الوهاب خلاف ، صدر في الكويت عن كلية الآداب .

● « الأخرويات الإسلامية في الكوميديا الإلهية » ، تأليف رشاد حمود الصباح ، صدر عن كلية الآداب بالكويت .

● « العربية للمسلمين الناطقين بالصينية - ج١ » ، تأليف عبد الوارث سعيد ، صدر عن دار البحوث العلمية بالكويت .

● « شرح البرهان لأرسطو - وتلخيصه » ، تحقيق ومراجعة الدكتور عبد الرحمن بدوي ، صدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

● « الفتى المذهب » ، تأليف كليفورد أوديتس ، ترجمة الدكتور أمين العيوطي ، مراجعة الدكتور محمود طه ، صدر ضمن سلسلة من المسرح العالمي عن وزارة الإعلام .

● « الجانب السياسي في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم » ، تأليف أحمد حمد أحمد ، صدر عن دار القلم بالكويت .

● « الربا ... وأكل المال بالباطل » ، تأليف محمد زكي عبد البر ، صدر عن دار القلم بالكويت .

● « السنة الإسلامية » ، تأليف رؤوف شلبي صدر عن دار القلم في طبعته الرابعة .

المغرب

كتب جديدة

● « القصائد السبع » ، ديوان شعر للشاعر حسن الأمراني ، صدر عن المطبعة المركزية بوجدة .

● « الالتزامات الخلقية والسياسية في غزو الفضاء » ، الكتاب الثاني ، صدر عن الأكاديمية الملكية المغربية .

● « فلا تنس الله » ، قصة من تأليف ليلى الحلو ، صدرت عن دار الرشاد الحديثة بالدار البيضاء .

● « المغرب عبر التاريخ » ، ج ٣ ، تأليف الدكتور إبراهيم حركات ، صدر في الرباط .

● « الإعلام الإسلامي - منطلقات وأهداف » ، تأليف محمد المنتصر الريسوني ، صدر بتطوان عن مطبعة النور .

● « الجأش الربيط في النضال عن مغربية شخبيط وعربية المغاربة من مركب وبسيط » ، تأليف محمد ماء العينين ، صدر عن دار الفرقان للنشر بالدار البيضاء .

● « فضائل الصحابة » ، تأليف أحمد النسائي ، تحقيق الدكتور فاروق حمادة ، صدر عن دار الثقافة بالدار البيضاء .

● « ليبيا من خلال رحلة الوزير الإسحاقي » ، تأليف الدكتور عبد الهادي التازي ، صدر في طبعته الثانية عن المعهد الجامعي للبحث العلمي بالرباط .

● « المنهج الإسلامي في الجرح والتعديل » ، تأليف الدكتور فاروق حمادة ، صدر عن مكتبة المعارف بالرباط .

● « مشارق الأنوار على صحاح الآثار » ، تأليف القاضي عياض ، تحقيق البلعمشي أحمد يكن ، صدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالرباط .

● « التعريف في اختلاف الرواة عن نافع » ، تأليف أبي عمر الداني ، تحقيق الدكتور التهامي الراجي الهاشمي ، صدر في الرباط .

● « إضاءة الراموس وإضافة الناموس على إضاءة القاموس » ، ج ٢ ، تأليف عبد السلام الفاسي والدكتور التهامي الهاشمي ، صدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالرباط .

● « ثبت الوادي آشي » ، تأليف أبي جعفر الوادي آشي ، تحقيق ودراسة عبد الله العمراني ، صدر عن دار المغرب الإسلامي .

● « خطة الحسبة في النظر والتطبيق والتدوين » ، تأليف عبد الرحمن الفاسي ، صدر عن دار الثقافة بالدار البيضاء .

● « مظاهر النهضة الحديثة في عهد يعقوب المنصور الموحدي » ، تأليف عبد الهادي أحمد حسين ، صدر في الرباط .

● « تحليل العملية التعليمية » ، تأليف محمد الدريج ، صدر عن مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر بالدار البيضاء .

● « إيران بين الأمس واليوم » ، تأليف الدكتور عبد الهادي التازي ، صدر عن معهد البحث العلمي بالرباط .

● « صور من التاريخ البطولي لمنطقة


★ د. زكي نجيب محمود ★

جبالة»، تأليف حسن المريني، صدر عن مطابع البوغاز بطنجة.

● «مصادر السيرة النبوية وتقويمها»، تأليف الدكتور فاروق حمادة، صدر عن دار الثقافة بالدار البيضاء.

لبنان:

كتب جديدة

● «ضرورة التراث»، تأليف فكتور سحاب، صدر عن دار العلم للملايين ببيروت.

● «المذهب التربوي عند السمعاني»، تحليل وتحقيق شفيق محمد زيعور، صدر عن دار اقرأ ببيروت.

● «علم النفس في القوات المسلحة»، تأليف شارل شانديسي، ترجمة محمد ياسر الأيوبي، صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت.

● «التاريخ والمنهج التاريخي لابن حجر العسقلاني»، تأليف محمد كمال الدين عز الدين، صدر عن دار اقرأ ببيروت.

● «خلدونيات: السياسة العمرانية»، تأليف ملحم قربان، صدر عن المؤسسة الجامعية للنشر ببيروت.

● «خلدونيات: قوانين خلدونية»، تأليف ملحم قربان، صدر عن المؤسسة الجامعية للنشر ببيروت.

● «قيم من التراث»، تأليف الدكتور زكي نجيب محمود، صدر عن دار اقرأ ببيروت.

● «التقليدية والحداثة في التجربة اليابانية»، تأليف عبد الغفار رشاد، صدر عن مؤسسة الأبحاث ببيروت.

● «علم النفس الأكلينيكي»، تأليف جوليان روتر، ترجمة عطية محمود هنا، مراجعة محمد عثمان نجاتي، صدر في طبعته الثانية عن دار الشروق ببيروت.

● «تاريخ الفلسفة الإسلامية»، تأليف ماجد فخري، ترجمة كمال اليازجي، صدر عن الدار المتحدة للنشر ببيروت.

● «فن الخطابة: كيف تكسب الثقة وتؤثر في الناس»، تأليف دايل كارنيغي، صدر عن دار ومكتبة الهلال ضمن سلسلة الأعمال الكاملة.

● «المحاسبة المالية: دراسات في القياس والتحليل المحاسبي»، تأليف خيرت ضيف وأحمد نور وأحمد بسيوني، صدر عن الدار الجامعية للطباعة والنشر ببيروت.

● «الاستبداد والاستعمار، وطرق مواجهتها عند الكواكبي والإبراهيمي»، تأليف أسعد السحمراني، صدر عن دار النفائس ببيروت.

● «الأمة، والجماعة، والسلطة»، تأليف رضوان السيد، صدر عن دار اقرأ ببيروت.

● «إدارة المشتريات والمخازن»، تأليف محمد سعيد عبد الفتاح، صدر في طبعته الثانية عن الدار الجامعية للطباعة والنشر ببيروت.



● «أبو بكر ... والثلاثين شهراً»، محاضرة ألقاها الأستاذ محمد حسين زيدان بنادي الاتحاد الرياضي.

● «الشباب وأثره في بناء المجتمع»، محاضرة ألقاها الدكتور محمد بن سعد الشويعر بنادي أبها الأدبي.

● «موقع مدينة جرش الأثرية، وعلاقتها بنشر الإسلام في جنوب الجزيرة العربية»، محاضرة ألقاها الشيخ هاشم سعيد النعمي بمقر نادي جرش بأحد رفيدة.

● «أوضاع السكن والمعيشة في فترة ما قبل التاريخ في منطقة ملكا كونتري في أثيوبيا»، محاضرة ألقاها الدكتور سامي كركبي بمتحف الجامعة الأميركية في بيروت.

● «الفتوى ـ أحكامها وشروطها وآدابها»، محاضرة ألقاها سماحة الشيخ عبد العزيز بن باز بكلية أصول الدين بالرياض.

● «الصحة النفسية والمخدرات»، محاضرة ألقاها الدكتور عثمان الطويل بكلية تربية أبها.

● «السياسة الإعلامية للمملكة»، محاضرة ألقاها عبد الرحمن العبدان بمعهد الإدارة العامة بالرياض.

● «العمارة المعاصرة في الدول الإسلامية»، محاضرة ألقاها الدكتور سوها أوسكار بكلية العمارة والتخطيط بالدمام.

● «لمحات عن النشاط الأثري لجامعة الملك سعود»، محاضرة ألقاها الدكتور عبد الرحمن الأنصاري بنادي الرياض الأدبي.

● «التنقيب الآثاري في تركيا»، محاضرة ألقاها الدكتور جورجيو بوجولاتي بكلية آداب جامعة الملك سعود بالرياض.

● «الهجرة إلى النفط ـ أبعاد الهجرة للعمل في البلدان النفطية وأثرها على التنمية في الوطن العربي»، دراسة أعدها نادر فرحات، صدرت في كتاب عن مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت (عام ١٩٨٣م).

● «البنوك في العالم: أنواعها وكيف تتعامل معها»، تأليف جعفر الجزار، صدر عن دار النفائس ببيروت.

● «إدارة الأفراد والعلاقات الإنسانية»، تأليف عادل حسن، صدر عن الدار الجامعية للطباعة والنشر ببيروت.

● «التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي»، تأليف عبد العزيز الدوري، صدر عن مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت.

العراق

كتب جديدة

● «مستند الأجناد في آلات الجهاد»، تأليف ابن جماعة الحموي، تحقيق أسامة ناصر النقشبندي، صدر عن وزارة الثقافة والإعلام.

● «فهرس مخطوطات مكتبة الأوقاف المركزية في الموصل ـ ج٨»، صدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.

● «المنقذ من الضلال»، تأليف أبي حامد الغزالي، تحقيق جميل إبراهيم حبيب، صدر في بغداد بمطبعة القادسية.

تونس

كتب جديدة

● «المدينة العربية والإسلام»، تأليف أحمد عبد السلام، صدر عن مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية بتونس.

● «تجربة التغيير في حركة المهدي بن تومرت»، دراسة أعدها عبد المجيد البخار، صدرت وطبعت بمطبعة تونس قرطاج.

عمان

كشف أثري

عثر فريق من الأثريين المتعاونين والعاملين في وزارة الثقافة والتراث القومي على نموذج لمدينة أثرية تقع في (وادي فزح) على بُعد أربعين كيلومتراً شمال غربي ولاية صحار.

وقد ذُكر أن هذا النموذج للمدينة يرجع إلى ألف سنة قبل الميلاد وذلك من خلال الموجودات التي تم العثور عليها، ويبلغ طول هذا النموذج المحاط بأبراج للحراسة عند أركانه ١٤٠ متراً، وعرضه ٧٠ متراً.

فلسطين

كتب جديدة

● «طريق الدار»، ديوان شعر للشاعر الفلسطيني كمال عبد الكريم الوحيدي.

الإمارات العربية

كتب جديدة

● «مفاجأة»، مجموعة قصصية للقاص محمد المر، صدرت في دبي.



بريطانيا

موسوعة تفسير القرآن الكريم

صدر في بريطانيا كتاب تمهيدي لموسوعة تفسير القرآن الكريم عن (مؤسسة الفلك للدراسات القرآنية) التي تم تأسيسها في بريطانيا عام ١٩٨٤م.

هذا وقد خصص هذا الكتاب التمهيدي للموسوعة لأول آيات نزلت من القرآن الكريم «اقرأ باسم ربك . . . الآيات»، كما ضم إضافة إلى ذلك عدة مقالات منها:

★ أول نزول الوحي ـ لمارتن لنغز الذي اتخذ اسم «أبو بكر سراج الدين» بعد إسلامه.

★ فن قراءة وتلاوة القرآن الكريم ـ لحمزة أبو بكر ـ مدير المعهد الإسلامي بباريس، وله ترجمة للقرآن الكريم إلى الفرنسية.

★ العلق ـ للدكتور إسكندر حسين مدرس بالجامعة العثمانية في حيدر آباد ـ كلية الطب.

★ الذات الإنسانية ـ لحسان إيتون الإنجليزي المسلم.

★ القلم ـ لأحمد غسان سبانو.

★ الوحي والمعرفة ـ للدكتور يعقوب زكي، أستاذ الأدب العربي في جامعة لانكستر.

★ المعرفة والجهالة ـ لقمر الدين كان، وهو أستاذ الفلسفة الإسلامية بجامعة كراتشي ومدير معهد البحوث الإسلامي بكراتشي.

★ العنكبوت التي أنقذت الإسلام ـ قصة أعدتها مريم ديفز ـ بريطانية مسلمة.

هذا، والمؤسسة تنوي بعد إكمال هذه الموسوعة التي تتمثل في كتاب يقدم شهرياً ويتناول صفحة من القرآن الكريم، ويشارك في إعداده نخبة من الأساتذة معتمدين في ذلك على أدق التفاسير، أن

تصدر موسوعة أخرى وهي موسوعة «الفلك»، باللغة الإنجليزية.

الهند :

وفاة عبد الماجد الندوي

انتقل إلى رحمة الله تعالى الشيخ عبد الماجد عبد اللطيف العظيم آبادي الندوي عن ٥٨ عاماً.

كان رحمه الله قد تخرج في دار العلوم ندوة العلماء، واشتغل بالتدريس فيها لمدة عشرين عاماً متخصصاً في مواد اللغة العربية والأدب العربي حيث ألف كتباً متعددة في الإنشاء العربي، والنحو العربي، قررت في مناهج تعليم اللغة العربية في مدارس الهند.

رحمه الله رحمة واسعة، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

أحدث الكتب

صدرت الكتب التالية عن الجامعة السلفية بالهند:

★ **«مرعاة المفاتيح في شرح مشكاة المصابيح»**، جـ ٥ ـ ٦.

★ **«بين الإمامين: مسلم والدارقطني»**، دراسة أعدها **ربيع بن هادي**.

★ **«كتاب الأباطيل» للجوزقاني**، صدر في جزءين.

★ **«البيان المكمل في تحقيق الشاذ والمعلل»**.

★ **«إتحاف الكرام ـ شرح بلوغ المرام»**، تأليف **ابن حجر العسقلاني**، تعليق **صفي الرحمن**.



رسائل جامعية



●● **«مشكلات المرأة المسلمة المعاصرة وحلها في ضوء الكتاب والسنة»**، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت **بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة**، تقدمت بها السيدة **نور الشهيرة مكية نواف مرزه**.

●● **«أحكام عيوب العقد في الفقه الإسلامي»**، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بكلية الشريعة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض**، تقدم بها السيد **موسى علي الأمير**.

●● **«أمل الإنسان بين الدين والنظريات الحديثة»**، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بكلية الشريعة التابعة لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض**، تقدم بها السيد **حميد ناصر الحميد**.

●● **«الاتجاهات المهنية لطلبة المرحلة المتوسطة والثانوية»**، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بجامعة أم القرى بمكة المكرمة**، تقدم بها السيد **محمد علي الحربي**.

●● **«البحرية الإسلامية في بلاد المغرب من عام ١٨٤ ـ ٢٩٦ هـ»**، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بجامعة أم القرى بمكة المكرمة**، تقدمت بها السيدة **فوزية محمد عبد الحميد**.

●● **«تحقيق بعض مشتقات البنزايير أزول التي يحتمل أن يكون لها تأثير بيولوجي هام»**، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بكلية تربية البنات بالرياض**، تقدمت بها السيدة **سارة عبد الله المزروع**.

●● **«السلوك الكهروكيميائي لبعض سبائك الزنك المحتوية على النحاس والألمنيوم»**، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بكلية تربية البنات بالرياض**، تقدمت بها السيدة **زكية محمود طلبة**.

●● **«السهيلي .. وآراؤه في النحو واللغة»**، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بكلية آداب جامعة البصرة**، تقدمت بها السيدة **نضال محمد هاشم**.

●● **«جهود الأصمعي في دراسة الشعر»**، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بكلية آداب جامعة البصرة**، تقدم بها الطالب **إياد عبد المجيد إبراهيم**.

●● **«كتاب المبهج في القراءات الثماني، وقراءة الأعمش وابن محيض، واختيار خلف واليزيدي** ـ للعلامة سبط الخياط البغدادي الحنبلي ـ دراسة وتحقيق»، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت **بكلية أصول الدين التابعة لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض**، تقدم بها السيد **عبد العزيز بن ناصر السبر**.

●● **«منهج الاستثمار في ضوء الفقه الإسلامي»**، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت **بدار الحديث الحسنية بالرباط**، تقدم بها السيد **علال الهاشمي الخياري**.

●● **«الأخطاء الشائعة في الإنشاء لدى طالبات الصف الثالث ثانوي في مادة اللغة الإنجليزية»**، موضوع رسالة ماجستير نوقشت **بمكة المكرمة ـ قسم الطالبات**، تقدمت بها السيدة **صباح محمد روزي**.







★ توفيق الحكيم ★ ★ سانشيز البورنوث ★

★ «تقوية الإيمان».

★ «الحسام الماحق على كل منافق».

★ «أخبار الكرام بأخبار المسجد الحرام».

★ «القول السديد في كشف حقيقة التقليد».

ماليزيا

المسابقة الدولية للقرآن

في **المسابقة الدولية لتلاوة القرآن الكريم** لعام ١٩٨٥م، التي عقدت في **كوالالمبور** والتي اشترك فيها ٢٣ متسابقاً من ٢٤ دولة كان الفائزون كالتالي:

★ **الأول** من ماليزيا ويدعى (**نور الدين إدريس**) حيث فاز بالجائزة الأولى من الرجال.

في حين فازت بالجائزة الأولى من النساء الماليزية (**رحمة عبد الله**).

★ **الثاني** من إيران ويدعى (**محمد كاظم محمد زاده**) ومن السيدات فازت السيدة (**فاطمة مدين**) وهي من **تايلاند**.

★ **الثالث** (**أحمد عبد العزيز**) من **ليبيا** من الرجال، في حين فازت من النساء بالمركز الثالث للنساء السيدة (**داليا أحمس**) من **أندونيسيا**.

فرنسا

لامية العرب للفرنسية

صدرت ترجمة فرنسية لكتاب **«لامية العرب»**، تأليف **محمد عظيمة** محتوياً على «لامية الشنفرى» وذلك بهدف تعريف الفرنسيين على الشعر العربي الأصيل.

أحدث الكتب

● **«الإسلام في بلدان المغرب المعاصر - ببليوجرافيا منتقاة وموثقة»، مجموعة أبحاث صدرت في كتاب بباريس.**

● **«المقالات الحسابية»**، تأليف **ديوفنطس الإسكندراني**، تحقيق وترجمة **رشدي راشد**، صدر عن **دار النشر الفرنسية G. Budé بباريس**.

الصين

مؤلفات عربية إلى الصينية

قامت **الكاتبة الصينية «فريدة وانغ» بترجمة الكتب العربية** التالية للصينية:

★ **المعلقات السبع**.

★ رواية **«عودة الروح»** لتوفيق الحكيم.

★ **«سبعون»** لميخائيل نعيمة.

ومما يذكر أن هذه الكاتبة كانت قد تعلمت العربية في الصين، وأكملت دراستها في **جامعة بغداد**، وكان أول عمل ترجمته هو (الأرض) **لعبد الرحمن الشرقاوي**، وهي الآن تتهيأ لتأسيس **جمعية للأدب العربي في الصين**.

أسبانيا

وفاة البورنوث

توفي المؤرخ الإسباني «سانشيز البورنوث» وذلك عن عمر ناهز **الحادية والتسعين**، حيث ولد في مدريد عام ١٨٩٣م، وعاش في إقليم **فيلا** وفي سن الرابعة والعشرين حصل على مرتبة الأستاذية في جامعة مدريد، ومن ثم اختير وزيراً للتعليم في عهد **حكومة مارتين باريوس الجمهورية**، ثم هجر إسبانيا في أعقاب **الحرب الأهلية**، واختير ليكون **رئيساً للجمهورية الإسبانية في المنفى**.

كان قد حصل على **جائزة أمير ستورياس للاتصال وعلوم الإنسان** عام ١٩٨٤م، وذلك بسبب إنتاجه في موضوع التعريف بتاريخ بلاده.

من أهم أعماله كتاب (**الإسبان أمام التاريخ**) الذي طبع عام ١٩٧٠م.

تكريم الفيلسوف ماریاس

تكريماً للمفكر الإسباني الفيلسوف «خوليان مارياس» عضو المجمع الملكي الإسباني للغة، أقامت **المكتبة الوطنية احتفالا تكريمياً له**، قدمت له فيه هدايا اعترافاً بدوره الريادي من حيث غزارة الإنتاج،

ومن ضمن تلك الهدايا **مجلداً يقع في ١٠٠٠ صفحة مقدماً من دار النشر الإسبانية «إيسباساكالبي»** جمعت فيه الكثير من أعمال الأدباء والفلاسفة والشعراء والمفكرين في عدد من الدول الناطقة بالإسبانية، وبالتالي فإن هذا المجلد يعتبر في حد ذاته مستنداً هاماً للدارسين عن حركة الفكر والأدب المعاصر.

الجدير بالذكر أن مارياس له العديد من المؤلفات منها:

★ تاريخ الفلسفة.

★ الإنسان.

★ الفلسفة الإسبانية المعاصرة.

★ النظريات وطريقة العمل.

★ الولايات المتحدة وفلسفتها.

★ الفكر وعالمه.

★ مهنة التفكير.

★ مدرسة مدريد.

★ الفلسفة في نصوصها.

★ نظرية مختصرة للأمل.




★ خوليان مارياس ★ ★ عبد الوهاب البياتي ★

أحدث الكتب

● «حب تحت المطر»، مجموعة قصائد شعرية للشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، أصدرتها دار أورينتال للنشر بمدريد مترجمة للإسبانية.

● «كتابات حول الأدب الفلسطيني»، تأليف المستعرب الإسباني بدرو مارتينت مونتابث، صدر في مدريد.

● «نيرودا»، كتاب عن الشاعر التشيلي بابلو نيرودا، صدر في مدريد.

تركيا :

القصور الوطنية إلى متاحف

تقرر تحويل القصور الوطنية إلى متاحف مفتوحة للزيارات وفق شروط معينة، كما سيسمح بإجراء الدراسات العلمية فيها.

الجدير بالذكر أن هذه القصور التي حولت إلى متاحف قد أنشئت في عصور مختلفة الأمر الذي سيجعل الإقبال عليها كبيراً من قبل الزائرين وطلاب العلم للوقوف على ما كان في عصور قد بادت وبقيت هذه آثار تدل عليها.

قبرص :

مجلة جديدة

صدر في قبرص عن دار الشباب للنشر والترجمة العدد الأول من مجلة (كتاب) الثقافية، وهي مجلة تعنى بشؤون الكتاب وتصدر كل شهرين مؤقتاً، ويرأس تحريرها الأستاذ عبد العزيز السيد أحمد.

جاء عددها الأول محتوياً على عدة عناوين هي :

★ فهم السلوك البشري.
★ الفكر العربي.
★ التغلغل النازي في المجتمع الصهيوني.
★ سوق الأدب والنقد في القصيم.
★ أمن الخليج وتحديات الصراع الدولي.
★ تطور الاقتصاد السوري الحديث.
★ هذا الجانب من المدينة.
★ خنجر إسرائيل.

ويقع هذا العدد في (١٥٠) صفحة من القطع الصغير.



أخبار الغد

لبنان :

●● كتب جديدة ●●

● «شعراء إسلاميون»، دراسة للدكتور نوري حمودي القيسي، ستصدر في كتاب عن عالم الكتب ومكتبة النهضة ببيروت.

الكويت :

●● كتب جديدة ●●

ستصدر الكتب التالية عن معهد المخطوطات العربية بالكويت :

★ «إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري ـ ت٣٨٥»، للأسود الغندجاني، تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني.

★ «منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان»، للدكتورة وديعة طه النجم.

★ «أسس تحقيق التراث العربي ومناهجه»، وهو نص التقرير الذي وضعته لجنة مختصة في بغداد عام ١٩٨٠م.

سورية :

●● كتب جيديدة ●●

● «الإبداع الزراعي في باكر العالم الإسلامي»، تأليف الدكتور أندرو واطسون، ترجمة الدكتور أحمد الأشقر، مراجعة الدكتور محمد نذير السنكري، سيصدر عن معهد التراث العلمي العربي بدمشق.

أمريكا :

أحدث الكتب

● «أسطورة بلاد سمور»، رواية للكاتبة جويس كارل أواتس، صدرت في الأسواق الأمريكية.



كتب وردت إلى المجلة

«وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه ان يفتح أمام القارئ آفاقاً أوسع وأرحب وأبعد مدى».

أساسيات الفيزياء

مرجع دراسي للدارسين والمتخصصين في مادة الفيزياء. أعده كل من **الدكتور محمد محمود عمار والدكتور غازي البركاتي** عضوي هيئة التدريس بكلية العلوم التطبيقية والهندسية بجامعة أم القرى. يقع الكتاب في (٦٦٥) صفحة من القطع الكبير. صدر عن **مطابع الشرق الأوسط بالرياض**.

طرق زراعة وتربية الأسماك

دراسة من إعداد **الدكتور ناصر الأصقة ورفعت محمد بدوي** عن طرق زراعة وتربية الأسماك وكيفية إنشاء مزارعها والعناية بإدارتها. كما اشتملت الدراسة على بحث لمشاريع زراعة الأسماك من الناحية الاقتصادية. يقع الكتاب في (١٠٠) صفحة من القطع المتوسط، ومزود بالكثير من البيانات والرسوم الإيضاحية. أصدرته **مطابع دار الثقافة العربية بالرياض**.

معجم مصنفات القرآن الكريم

أعده **الدكتور علي شواخ إسحاق**، يقع في **أربعة أجزاء**. يشتمل المعجم على فهرس لمعظم ما كتب عن القرآن الكريم من مطبوعات ومخطوطات في الفترة من القرن الهجري الأول إلى مطلع القرن الخامس عشر الهجري. صدر عن **دار الرفاعي للنشر والتوزيع بالرياض**.

أصوات من الشعر المعاصر

تأليف **أحمد فضل شبلول**، يضم الكتاب دراسة نقدية لبعض الأصوات من الشعر المعاصر من خلال قراءة وتأمل نماذج من إنتاج جيل الروّاد من الشعراء العرب والأجيال التالية لهم. يقع الكتاب في (٢٠٠) صفحة من القطع المتوسط. أصدرته **دار المطبوعات الجديدة بالإسكندرية**.

المفضليات: وثيقة لغوية وأدبية

بحث أدبي أعده **الدكتور علي أحمد علام**، تناول فيه دراسة المختارات الشعرية القيّمة التي يضمها ديوان **«المفضليات» للمفضل الضبي الكوفي**، الذي يحتوي على مجموعة نادرة لشعراء جاهليين ومخضرمين وبعض من شعراء صدر الإسلام إلى عصر بني أمية. يقع الكتاب في (٣٢٤) صفحة من القطع المتوسط. صدر عن **دار أبها للثقافة والنشر**.

عامان في مجلس الأمن

مذكرات تاريخية هامة يسطرها **عبد الله بشارة** من واقع المعايشة اللصيقة لأحداث عامين من عمر **مجلس الأمن**، حيث كانت **الكويت** وقتها عضواً في المجلس، والمؤلف ممثلاً لها. يقع الكتاب في (٥٤٢) صفحة من القطع المتوسط.

الوحي والقرآن

تأليف **الأستاذ عبد الحميد إبراهيم سرحان**. تناول فيه توضيح الكثير من علوم القرآن الكريم، حيث تحدث فيه عن المسائل المتعلقة بالوحي والتنزيل وأسباب النزول، كما تناول فيه شرح علم **الناسخ والمنسوخ والمكي والمدني**، وكذلك بيان الإعجاز في القرآن ومدارس التفسير.. إلخ. يقع الكتاب في (١٦٨) صفحة من القطع المتوسط. صدر ضمن منشورات **نادي جازان الأدبي**.

مسرح في التلفزيون والإذاعة

تأليف **الأستاذ عبد الله شقرون**، صدر ضمن سلسلة **«نصوص ونماذج»**، التي تصدرها **الأمانة العامة لاتحاد إذاعات الدول العربية**. يضم الكتاب دراسة عن مكانة المسرح في الإذاعة المرئية والمسموعة، بالإضافة إلى نصوص بعض المسرحيات الإذاعية والتلفزيونية. يقع الكتاب في (٣٨٤) صفحة من القطع المتوسط.

السنبلات الخضر

ديوان شعر، ضم مجموعة من قصائد الشاعر **محمد حسن داود** في موضوعات متفرقة، منها الطبيعة والحب والوطن. يقع الديوان في (٨٠) صفحة من القطع الصغير. صدر عن **دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة**.

من كتاب هذا العدد



د. فاطمة موسى محمود

★ من مواليد القاهرة ــ مصر عام ١٩٢٧ م .

★ دكتوراه في اللغة الإنجليزية وآدابها .

★ تجيد الإنجليزية والفرنسية .

★ عملت أستاذة بقسم اللغة الإنجليزية ، فرئيسة للقسم بجامعة القاهرة .

★ تعمل حالياً أستاذة بقسم اللغة الإنجليزية ــ جامعة الملك سعود بالرياض .

★ لها مؤلفات باللغتين العربية والإنجليزية ، وتراجم إلى العربية لمسرحيات شكسبير ، وتراجم روايات عربية إلى الإنجليزية .



نسيم الصيادي

★ من مواليد عجلون ــ الأردن عام ١٩٥٤ م .

★ ليسانس آداب ــ قسم مكتبات ومعلومات .

★ عمل أميناً لمكتبة في الأردن ، ومحرراً ثقافياً بجريدة « الجزيرة » بالرياض ، وكان أحد أعضاء هيئة تدريس معهد الإدارة العامة بالرياض .

★ يحضر حالياً للماجستير في الولايات المتحدة .

★ له ديوان شعر مطبوع ، وكتاب عن الإدارة والتنمية في دول الخليج ، وله ثلاثة كتب تحت الطبع .

د. زينب عبد العزيز

★ من مواليد الإسكندرية ــ مصر عام ١٩٣٥ م .

★ دكتوراه في الفن . . وكان موضوع رسالتها « النزعة الإنسانية عند فنسنت فان جوخ » .

★ صدرت لها بعض الأعمال عن الهيئة العامة للكتاب ، ولها كتاب تحت الطبع عن الفن التجريدي .

★ اشتركت في أكثر من ٣٠ معرضاً للفن التشكيلي محلياً وعربياً وعالمياً .

★ تعمل أستاذة مادة الحضارة والأدب الفرنسي بكلية الدراسات الإنسانية ــ جامعة الأزهر .



عدلي فهيم

★ ولد في مدينة « المنيا » بصعيد مصر .

★ تخرج في كلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٤ م .

★ عمل بالصحافة المصرية منذ عام ١٩٤٧ م . . وأخرج عدداً من المجلات الأسبوعية والشهرية . . ووضع ماكيتات لعديد من الصحف المصرية والعربية .

★ يعمل حالياً مستشاراً فنياً لمؤسسة روز اليوسف بعد أن أمضى سنوات طويلة في إخراج مجلتي روز اليوسف وصباح الخير .

★ قدم العديد من إخراج الكتب والروايات في أحجام جديدة مختلفة لم تتعودها المكتبة العربية .

★ كما درس أيضاً في المعهد العالي للفنون المسرحية قسم النقد في الخمسينات .

★ اتجه أخيراً إلى الكتابة الفنية . . فصدرت له روايتان « الحساب يامدموازيل » و« أرملة في ثياب بيضاء » ، كما كتب العديد من المقالات العامة التي ترصد التغيرات الاجتماعية وتأثيرها على سلوك ونفسية الإنسان .

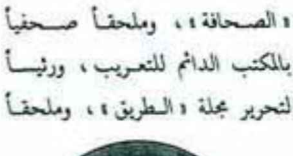
محمد أديب السلاوي

★ من مواليد فاس ــ المغرب عام ١٩٣٩ م .

★ إجازة جامعة القرويين في آداب اللغة العربية .

★ يجيد الفرنسية .

★ عمل مديراً لجريدة



« الصحافة » ، وملحقاً صحفياً بالمكتب الدائم للتعريب ، ورئيساً لتحرير مجلة « الطريق » ، وملحقاً



بديوان وزير التربية الوطنية .

★ يعمل حالياً سكرتيراً لتحرير جريدة « العلم » اليومية ، ورئيساً لتحرير جريدة « العلم السياسي » الشهرية .

★ شارك في عدد من المؤتمرات .

★ له مؤلفات عن المسرح .

في هذا العدد •• في هذا العدد •• في هذا العدد •• في هذا العدد •• في هذا ا



•• لقد أسال تاريخ مدينة «الجزائر» العريق، وجمالها الساحر الكثير من حبر المؤرخين والكتّاب العرب والأجانب، وأثارت اهتمام الكثير منهم بحسن تنسيقها، وبهضبتها الخضراء التي تزينها بطوق من الأشجار. طالع ص (٤).

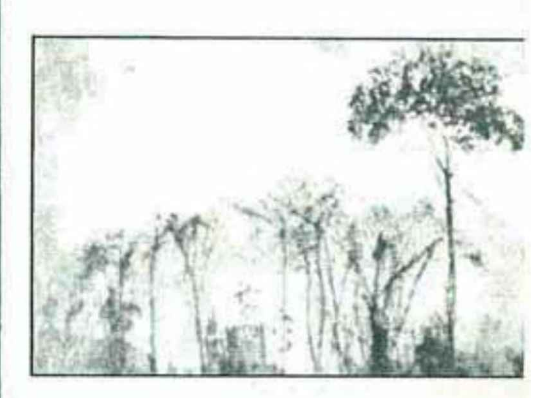


•• بدأت قضية الأصالة والمعاصرة تدخل صميم الاهتمامات العربية الفكرية والحياتية، عندما أصبحت قضية التجديد والتغيير واللحاق بركب المجتمعات الغربية المتقدمة هي القضية المحورية الملحة فالقضية الأهم التي لا تقبل الانتظار. طالع ص (٣٥).

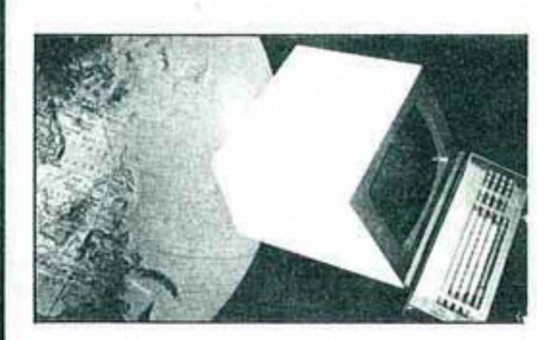


•• لم يقدر لأي من شعراء الإنجليزية في القرن العشرين بأن يحظى بالشهرة وسعة التأثير في شعر العصر كله .. كما قدر للشاعر «توماس ستيرن إليوت»، لقد كان شاعراً، وناقداً، ومفكراً. طالع ص (٦٧).

ســدد ●● في هذا العدد ●●



●● تحتفل الأوساط الأدبية والثقافية الفرنسية بمرور مائة عام على وفاة واحد من أكبر رجال الأدب الفرنسي والعالم أجمع .. إنه الأديب الفيلسوف «فيكتور هيجو» . وقد عرفه العالم أديباً ، وعرفه القلائل .. فناناً تشكيلياً ! طالع ص (٨٧) .



●● الحاسب الآلي هو آلة تتميز بقدرتها على تقليد خطوات تفكير الإنسان في حل قضايا كثيرة ، بعد أن يضع الإنسان نفسه خطوات الحل كما يراها . طالع ص (٩٤) .

الفيصل

ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE مجلة ثقافية شهرية

PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE تصدر عن دار الفيصل الثقافية

العدد (١٠١) ـ ذو القعدة ١٤٠٥ هـ ـ السنة التاسعة ـ آب (أغسطس) ١٩٨٥ م . ISSUE 101 - NINTH YEAR - AUG. 1985.

رئيس التحرير

علوي طه الصافي

ALAWI TAHA ALSAFI

Editor-in-Chief

المراسلات: All Correspondence To

مجلة الفيصل ـ ص . ب (٣)

الرياض ١١٤١١ . المملكة العربية السعودية

هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ ـ ٤٦٥٣٠٢٧

تلكس : ٢٠٢٦٠٠ DRFATH SJ

AL-FAISAL MAGAZINE

P.O.BOX 3

RIYADH 11411-Saudi Arabia

Tel 4653026-4653027, TELEX 202600 DRFATH SJ

أسعار بيع النسخ في البلاد العربية

المملكة العربية السعودية	٨ ريالات	الأردن	٤٠٠ فلس	تونس	٥٠٠ مليم
الكويت	٦٠٠ فلس	ج.ع. اليمنية	٦ ريالات	الجزائر	٥ دنانير
الإمارات العربية المتحدة	٧ دراهم	ج. اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس	العراق	٤٠٠ فلس
قطر	٦ ريالات	مصر	٣٠٠ مليم	سورية	٥ ليرات
البحرين	٥٠٠ فلس	السودان	٣٠ قرشاً	لبنان	٥ ليرات
سلطنة عمان	٦٠٠ بيسة	المغرب	٥ دراهم	ليبيا	٨٠٠ درهم

EUROPE - AMERICA - ASIA

Belgium	BF	200	Italy	L	4000	Sweden	SKR	30
Denmark	DKR	30	Netherlands	DFL	10	Switzerland	SF	6
Finland	FMK	30	Norway	NKR	30	United Kingdom	£	2
France	FF	15	Pakistan	RS	10	U.S.A	$	5
F.R.G.	DM	10	Portugal	ESQ	100			
Greece	DR	100	Spain	PTS	150			

● أسعار الاشتراكات السنوية

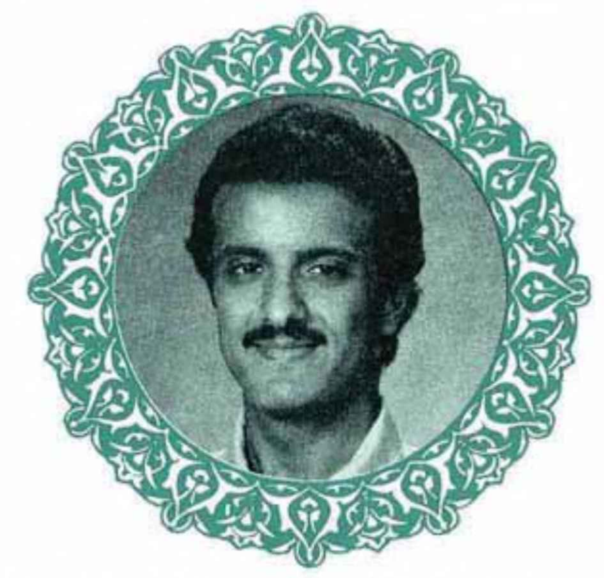
للأفراد ١٥٠ ريالا سعودياً لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعودياً

ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة الفيصل

ANNUAL SUBSCRIPTION RATES

Personal Subscription S.R 150 Others S.R 250

PAYABLE TO AL-FAISAL MAGAZINE



سلطان .. الريادة والمكاسب

من واجبنا أن نحتفي بسلطان بن سلمان بن عبد العزيز آل سعود .. ومن حقه علينا أن نجعله رمزاً من رموزنا التاريخية والعلمية والحضارية لأجيالنا القادمة .

ومن حق كل عربي مسلم أن يشعر بالزهو الحقيقي ، ليس لأن سلطان أول رائد فضاء عربي مسلم فحسب .. وإنما لأنه استطاع بعلمه وشجاعته وصبره أن يثبت للعالم المتقدم أن العرب والمسلمين الذين نشروا حضارة الخير والبناء والسلام ـ لا مدنية الدمار والأسلحة والقتل في ماضيهم ـ قادرون اليوم ، وفي أي وقت ، على المساهمة في العلوم الحديثة والمشاركة في توظيف هذه العلوم لخدمة خير البشرية وعمران الأرض .

لقد أثبتت رحلة سلطان بن سلمان بن عبد العزيز العربي المسلم ، أن المواطن السعودي الذي يسكن الخيمة ويركب الجمل ويرعى الغنم ـ إلى عهد قريب ـ قادر أيضاً ، إذا توفرت له الإمكانات ، أن يكون ليس عالماً فحسب .. بل رائداً من رواد العلم ، دون أن يفقد أصالته ، ودون أن يتنكر لأخلاقيات دينه وأمته العربية والإسلامية .

وسلطان بن سلمان لم يكن وحده الرائد في رحلة « ديسكفري ٥١ جي » ، بل كان معه إخوة من علماء مملكة العلم والنور التي أسسها وأرسى قواعدها البطل الأسطورة ، ذلك الرجل الذي صنع أول وحدة في التاريخ الحديث ، رغم ضآلة إمكاناته وفقره .. ذلكم الرجل البطل هو عبد العزيز آل سعود ، يرحمه الله .

قد يتصور بعض السطحيين والشانئين أن الرحلة التي قام بها سلطان بن سلمان ومعه مجموعة العلماء السعوديين الذين كانوا يتابعون الرحلة الفضائية من الأرض .. قد يتصور هذا البعض أنها رحلة عادية ، وأنها قد لا تستحق كل هذه الضجة .. لكنهم لو تعمقوا في أبعاد هذه الرحلة ودلالاتها في الغرب والشرق ، وما تركته من آثار إيجابية في تغيير صورة الإنسان العربي المسلم التي كرست الصهيونية وإسرائيل وغيرهما من أعداء العرب والمسلمين جهودهم لتشويهها وتركيزها في أذهان الرأي العام العالمي ، على أن الإنسان العربي المسلم رمز للتخلف والبداوة والعجز عن مواكبة عصر العلم ، هذا إلى جانب الصدمة الكبيرة التي أثارتها مشاركة الرائد العربي المسلم لإسرائيل وغطرستها وادعاءاتها .

لو تعمق هذا البعض في هذه المكاسب التي حققها سلطان بن سلمان والفريق العلمي السعودي ، لتجسدت لهم أهمية هذه الرحلة على كل الأصعدة ، وبكل الأبعاد .

ويسعد مجلة « الفيصل » أن تقدم في أحد أعدادها القادمة ملفاً متكاملاً عن هذه الرحلة ، مع لقاء خاص أجرته مع الرائد الأول ، سلطان بن سلمان ، ... وهو جهد متواضع تقدمه المجلة لقرائها .. هذا الجهد الذي ربما جاء متأخراً بحكم ظروفها كمجلة شهرية ، والله الموفق .



المجلة

(٦) لحظة إطلاق مكوك الفضاء «ديسكفري ٥١».

(٧) ابتسامة وأمل .. قبل الصعود إلى الفضاء، يرسمها الرائد المسلم سلطان بن سلمان.



(٧)

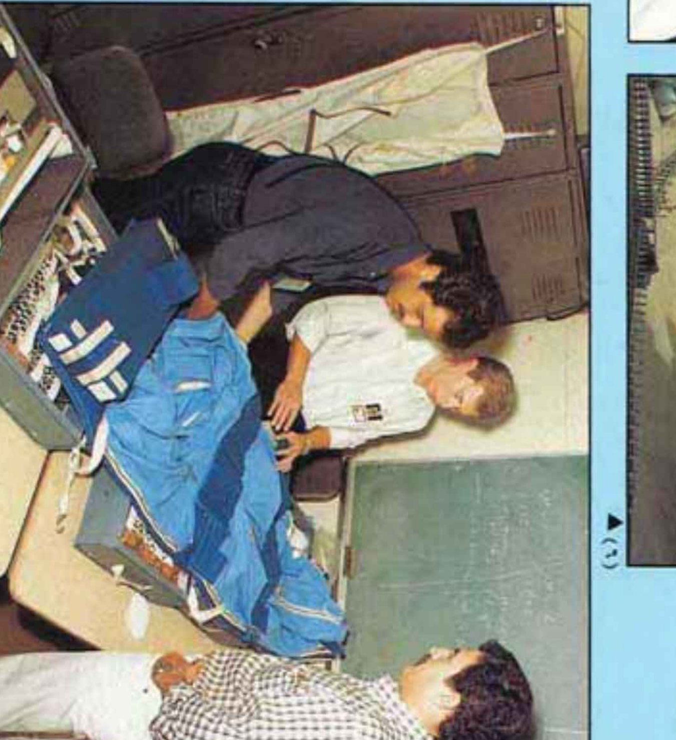
(٨) سلطان .. يتفقد ملابس الفضاء.

(٩) آن وقت الغداء .. فهلم لتحضيره ..!.





(٩)



(٨)



(١٠)

(١٠) إحدى الوجبات الفضائية داخل المركبة.

(١١) فريق العمل العلمي السعودي ومعهم الأمير سلطان بن سلمان، والاحتياطي المقدم عبد المحسن البسام في مكتب هيوستن.



(١١)

في العدد القادم

كانت الطيور والزواحف الماردة ، في عصور ما قبل التاريخ ، هي الكائنات الحية الوحيدة التي تستطيع الارتفاع فوق سطح الأرض طائرة في الجو الفسيح .

وكان الإنسان يتطلع إلى تلك الطيور ، بعينين ملؤهما الحسد ، لما تتمتع به من قدرة يفتقر إليها جسده الثقيل الوزن ، واللصيق بسطح الأرض .

وقبل أن يتمكن من الطيران والتحليق في الجو بواسطة « الطائرة » كان يحلق ، على امتداد العصور ، بخياله ، فقال الأسطورة والملحمة ، وركب « الحصان الطائر » ، و« بساط الريح » .

في العدد القادم .. طالع موضوعنا الخاص « الطائرة » ، لتتعرف على الخطوات والجهود المضنية التي بذلها الإنسان حتى ظهرت الطائرة ، واخترع أنواعها ، وأشكالها ، وإمكاناتها التي تفاوتت حسب ظهور الحاجات البشرية الجديدة .

